HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

STO GODINA
HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI
V.

NOVIJI HRVATSKI PISCI

UREDNIK

DR. SLAVKO JEŽIĆ

STO GODINA
HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI
1830—1930

SVEZAK 5

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

ZAGREB
MINERVA NAKLADNA KNJIŽARA D. D.
1935

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDIO

DR. LJUBOMIR MARAKOVIĆ



ZAGREB
MINERVA NAKLADNA KNJIŽARA D. D.
1935

Tisak „UNION" grafičko-nakladni zavod d. d. — Zagreb

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

1.

„„Smatram kritiku apsolutno beskorisnom, rekao bih čak štetnom . . . Kritika je općenito mišljenje nekoga gospodina o nekom djelu. Čim bi takvo mišljenje moglo biti išta korisno po razvoj umjetnosti? Kao što može biti zanimljivo upoznati ideje, makar i pogrešne, izvjesnih genijalnih ljudi, ili pače vrlo nadarenih, kao Goethe, Schumann, Wagner, Sainte-Beuve, Michelet, kada hoće da se bave kritikom, upravo tako je svejedno da se zna da li gospodin taj i taj voli ili ne voli to i to dramsko ili muzičko djelo". — Tako se izražava g. Vincent d' Indy. Poslije takve izjave, razumljivo je da se kritik osjeća nekako u neprilici kada hoće da prosuđuje g. Vincenta d' Indyja. To više bih se ustručavao učiniti to što, u istom broju revije, jedini koji je izražavao tako radikalna mišljenja kao ona g. d' Indyja, bijaše baš autor ove knjige (t. j. Romain Rolland, op. prev.). Preostaje mi danas jedno opravdanje: da se naime zaštitim primjerom samoga g. Vincenta d' Indyja. Jer taj strastveni protivnik kritike i sam je strastven kritik". (Romain Rolland, Musiciens d' aujourd'hui str. 95).

Ovaj slučajni izvadak o odnosu dvojice velikih umjetnika i ujedno znatnih kritičkih pisaca jasno osvjetljuje koliko je teško opravdati kritiku u očima i samih onih koji bi morali za nju imati bezuvjetno ne samo smisla i razumijevanja, nego čak i požrtvovanja i naklonosti. Istina, Vincent d' Indy govori o „nekom gospodinu" kad piše prezirno o kritici, ali nije teško uvidjeti da bi svaki autor, kada se radi o kritici po nj nepovoljnoj, proglasio pisca kritike „nekim gospodinom". A nije teško ni osjetiti da se ovdje Vincent d' Indy na malo suviše „radikalan" način unaprijed ograđuje od nepovoljnih kritika svojih djela. Kada se dakle tako velik umjetnik

može već unaprijed „bojati" kritike i nastojati da je obeskrijepi razlaganjem koje, kako vidimo, nije teško pobiti, onda nije čudo što još više, u širim krugovima koji se bave književnošću, postoji neka nemila predrasuda protiv kritike.

Istina, sam grčki korijen riječi svojim značenjem sjeća na suđenje, i pod tom sugestijom većina čitalaca, kad se govori o kritici, pomišlja na suđenje, na presudu, na osudu. Ali pri tom zaboravljaju, da osim presuđivanja ima i prosuđivanja, i da to prosuđivanje često nema nikakva posla s osudom. Kod suda sudac samo kažnjava ili odrešuje, ali ako uzmemo drugo područje na kojemu se također sudi, a to je odgoj i škola, onda vidimo da je daleko više pravo odgojitelja da omjeri i sravni zasluge, nego li da osudi i odbaci ono što je nevaljalo. U boljim ocjenama pobuda je za ambiciju, poticaj za sve jači i sve bolji rad, a također i priznanje, ona magična moć koja daje čovjeku krila za veća i velika djela. Ne radi se tu ni o nagradi ni o naplati, nego o svijesti da je djelo našlo svoju cijenu, da će je naći i kod drugih, i da će taj krug sve više rasti, što izrazitije i jače bude priznanje koje uberemo. Kako svaka poredba žestoko šepa, tako i ova, naročito zato što odgoj, uređen oblikom škole i njezinim propisima, danas (kao i uvijek) ima znatnih nedostataka, i nema uvijek dosta sredstava, da izazvanu ambiciju očisti od egoizma i slavohleplja. Osim toga, tu se radi o još nerazvijenim duhovima omladine, dok se kritika obraća zrelim ljudima i može da govori s manje pedagoških obzira a s više stvarnih razloga, jer su ovi odrasloj dobi dohvatniji. Ali što iz te poredbe može da bude jasno jest to, da je kritika prvenstveno pozitivan posao, da ona, doduše, mora da trijebi pljevu i odbacuje korov, ali da je daleko veća njezina zasluga ako umije da pobudi, izgradi i usavrši.

Bez kritike ne može uopće biti umjetničkog stvaranja, jer nestašica kritike znači potpuno nezanimanje za umjetnikov rad i za umjetničko stvaranje uopće. Ako kritiku ne vrše pozvani stručnjaci, vrši je publika prihvatajući ili odbijajući djelo, i taj stav publike može da bude daleko neugodniji nego li razboriti, razloženi i dokazima potkrijepljeni sud pozvanoga stručnjaka. Dakako da se tu susrećemo s riječju koja je za mnoge istom pravi kamen smutnje, a često i vrlo opravdano. Tko je i kakav je taj stručnjak? I šta uopće znači stručno bavljenje tako delikatnom i mimoznom pojavom kao što je umjetnost? Premda tako mora biti, ipak je nevolja što mnogi kritici žive od svoga posla. Riječ *profesija* ima ovdje naročito neugodan prizvuk. Kritike pisane za honorar po retku za dnevne novine bez sumnje su u prvom redu izazvale onaj prezir Vincenta d' Indyja, i ne samo njegov. Pisati pošto po to, pa i onda kad nemaš za to inspiracije ili čak kad nisi ni stvorio suda, to je fatalno prokletstvo takve tužne „pečalbe" kako bi je nazvao A. G. Matoš. A opet i sama riječ *struka* i *stručnjak* stvara na prvi mah neugodan srh i nepovjerenje nelagodnosti. Stručno bavljenje izaziva u nama pomisao na muzeje, na kabinete, na seciranje, na ukočene mumije i suhe herbare, na katalogiziranje, kategoriziranje i klasificiranje, na suho slovo koje ubija duh. Ali srećom, u ovom slučaju ne može da bude „stručnjak" t. j. valjan kritik, tko sam nema ne samo naučnjačke ozbiljnosti, nego i izvjesne srodnosti s umjetničkim genijem koji ima da procijeni: inspiracije, intuicije, vještine riječi i snage izražaja, jer njegov sud ima da kazuje ne samo piscu stupanj njegova uspona, nego i da uvodi čitaoca u carstvo piščeva duha. Zašto je potrebno to posredništvo? Zar ne može čitalac neposredno uzeti knjigu u ruke i osjetiti sam za sebe ljepotu i istinitost onoga što čita? Čitalac je čovjek kojemu je njegovo lično zanimanje često u osnovi oprečno shvatanju i uživanju umjetničkog djela. Ono ga odvodi od bistrih izvora „krasoćutnog" osjećanja (kako bi rekao Marković), čineći mu duh suhim, negibljivim, neprilagodljivim, neosjetljivim. Životne ga borbe iscrpljuju i oduzimaju mu sokove svježine, poleta, zanosa od kojih živi umjetnička inspiracija. Materijalne brige često mu zamućuju vid te odbacuje knjigu kao suvišan luksus i beskorisnu zabavu. A da i ne govorimo o onima kojima stupanj životne zrelosti (a taj ne ovisi uvijek o pubertetu) i manja istančanost obrazovanja još ne dopušta da se s razumijevanjem popnu do pravog značenja imena koja im neprestano sugerira svakidanja okolina, od dnevnih novina do radija i gramofonskih ploča.

2.

Da dokaže tu svoju, mnogima nepoznatu moć i da joj da njezin pravi, uvjerljivi izražaj koji će osvajati i predobivati, kritika treba da je i sama umjetničko djelo. Ona treba da je i izražajem

istančana i oblikom mnogostrana. I nije stoga čudo što među kriticima vidimo toliko umjetnika stvaralaca. Osim onoga toliko izrazitog slučaja koji je naveden u uvodu, brojni su primjeri za to i u samom ovom izboru iz stotinu godina hrvatske književne kritike. Vraz je i pjesnik i kritik, Šenoa, Marković, Miletić, Matoš, Petravić, Nazor, Nehajev, Krleža u tomu su mu drugovi. U drugu ruku, pisci kao Veber, Lunaček, Marjanović, ljudi kojih je nadarenost nesumnjivo na strani kritike, radili su i stvaralački, makar i s manjim uspjehom. Treba li žaliti što je tako? Pročitajte njihove stranice, i to ne samo one koje su ovdje odabrane (to nisu uvijek najbolje, nego često najkarakterističnije), pa ćete se lako uvjeriti, koliko je boje u njihovoj dikciji, koliko inspiracije u njihovu ulaženju u tuđa djela, koliko nepatvorenog pjesničkog zanosa, koji bez sumnje ne bi došao do izražaja, da nije našao taj oblik. Tumačeći drugoga, pjesnik često tumači sama sebe; zar će zato izgubiti bistrinu vida i nesebičnost nastojanja ili će, mnogo prije, naći onu toplinu, čovječnost i osjećajnost koju su, možda, drugi njemu uskratili? Dešava se i jedno i drugo kao i to da kritik u prevelikoj tankoćutnosti svoga pjesničkog osjećanja ide i predaleko u susretljivosti svomu drugu (n. pr. različitim „rehabilitacijama" koje nerijetko pogađaju iznad cilja); ali kako nikoja stvar na svijetu nije savršena, to mogu pojedini slučajevi odlučiti o stvari, pa sve kad bi bili i razmjerno česti. Ne vidi li se divna objektivnost u tom kada n. pr. Marković, interpretirajući tuđa djela, s toliko domišljatosti pronalazi u njima sklad i simetriju, a sam je u svojim djelima počesto nejasan i konfuzan? Nije li Miletićeva mašta u interpretiranju Wagnera, ili, kao ovdje, Preradovića, našla otštetu za sve ono što sama nije mogla ili nije dospjela da stvori iako joj je tako živo lebdjelo pred očima? Nije li Nehajev, tipski intelektualac s pripovijetkama u kojima izbjegava „profanum vulgus", našao neku dopunu i zadovoljstvo, prikazujući u tako zbijenu ali tako sadržajnu obliku kritike „Mrkodola", značenje i vrijednost pripovijetke o selu i o zemlji? Nije li, u drugu ruku, Nazor, mučen i u svojim pjesmama problemom riječi, stiha, ritma u tolikoj mjeri te je u opasnosti da postane suh i nejasan, odnosno da se sve zajedno učini nekim poigravanjem zvekom riječi, morao posegnuti za raspravom stručnog karaktera, za diskusijom problema, da kanalizira pitanja, koja bi, inače, možda zagušila njegovu poeziju? I

kako se divno zrcali ona zrela životna mudrost, ono ponosno i svijesno, a ujedno skromno i čedno, osvrtanje unatrag u tim stranicama koje pribiru, prebiru, sakupljaju i sažimaju iskustva i saznanje prikupljena tokom čitavog jednog života, provedena u „kovačnici" stihova? Sve je to punina života, njegovo čarobno i neiskazano bogatstvo, i toplina njegova stvaralačkog zanosa. Da nije toga, ne bi mogli prilaziti književnosti trijezni i pribrani ljudi nauke kao što su Kurelac, Šrepel, Breyer, Jakša, Vodnik, Grgec, Barac koji možda nikada nisu napisali nijednoga stiha, ili su ih pisali (Bog im grijehe prosti!) kao neubrojivi „malodobnici". Ono što oni nalaze kao predmet svoga tegobnog istraživanja, katkada je tek pusto strnište iz kojega, kao čudom, treba da iskrsnu živi likovi i vizije one velike, nestvarne stvarnosti. Rekonstruirati lik pjesnika iz portreta, iz pisama, iz samih njegovih djela, davno napisanih za druge ljude i druga vremena, to je posao mučnog prekapanja, sravnjivanja, nadopunjanja i iskapanja, ali bi on bio pusta muzejska zbirka činjenica, kad i tu ne bi bilo intuicije, umjetničkog uživljavanja i smionog zaleta fantazije. Dakako da je teško povući granicu između strogo naučne književno-povijesne ili književno-teorijske studije i književne kritike u potpunom smislu riječi. Ali to isto možemo opaziti i na polju povijesti ili prirodnih i egzaktnih nauka: esejistička, stilski superiorna vizija predmeta graniči tako usko sa strogo stvarnim, stilski neinteresiranim, namjerno jednomjernim i stručnim prikazom.

No u tom je i formalno bogatstvo kritike: od stručne ozbiljne, literarno-historijske monografije, od eseja koji fascinira samom ljepotom jezika i uglađenošću stila, bogatstvom slika i krepkim zanosom fantazije, pa do laganog (a na žalost i često površnog) fejtona, do duhovite ali stvaralački pasivne reportaže ili do polemičkog pamfleta sa svim njegovim opasnostima neumjerenosti u izrazu, neobjektivnosti u borbi i nesmiljenosti u sudu, — sve je to područje kritike u kojemu ima nebrojeno mnogo nijansa. Sve je to oplemenjeno i prekaljeno u rukama velika duha koji raspolaže suvereno i svojim znanjem i svojim izražajućim sredstvima. Okolnosti u kojima je pisano (jubileji ili lične uspomene), veličina predmeta, temperamenat kritika, njegov karakter plemenit i širokogrudan, ili sitničav i bojažljiv, rezerviran i hladan, zanosan i žestok, daju kritičkom prikazu njegovu boju i sugestivnost po kojoj se, kod onih

pravih i velikih, može i mora takmiti s vrijednošću svakog drugog umjetničkog djela. Dakako, s upravo onakvim perspektivnim udaljenostima kao kada se ispoređuju dramatik, epik ili lirik između sebe, kada se govori o kompoziciji sitne pjesme i, uporedo, o onoj klasične tragedije. Još uvijek kritika, dakako, nije stvaralačka umjetnost, ali ona je, nakon ovoga što smo rekli, ne samo posrednik, koristan i štaviše nuždan, nego i ona spojna veza između književnosti same po sebi i u sebi: po njoj se djela istoga ili različitih pisaca između sebe upoređuju, zbližuju ili razmiču; po njoj skup pisaca postaje cjelina, organizovana, organski sraštena i između sebe prepletena, po njoj književnost kao cjelina nalazi svoju zaključnu riječ. Pa ako ta riječ nije nipošto najuzvišenija ni najjača — jer ta pripada nesumnjivo pjesniku-stvaraocu — ona je nerijetko svakako najjasnija, najstaloženija i mnogima najprilaznija. Po njoj se oni tek pomalo uspinju do onoga od čega će gorjeti njihovo srce u svetim zanosima, ona ih uvodi u čarobno carstvo, u kojemu će ona uvijek naći način i čas kako da se ukloni i ustupi riječ onome što je nad njom. Sredstvo i pomagalo, ona je nerazumljiva i beživotna bez onoga o čemu govori, kao odsječena grana; ali zajedno s tuđim djelom u koje se s ljubavlju uživljavala, kojemu je htjela da bude skroman tumač i pravedan sudac, ona čini onu nepredobitnu tvrđavu duha o koju se lomi filisterij neumjetničkih predrasuda i koja se diže ponosno, kao spasonosni svjetionik, nad male sebičnosti, gramzljivosti, samoživosti i cinizme onih koji ne znaju i ne će da znaju što je poezija i koja je njezina vrijednost za život pojedinca i za opću prosvjetu čovječanstva.

3.

Tim je duhom vođen izbor koji se ovdje pruža čitaocu, prvi rad te ruke kod nas, bez sumnje sa svim prednostima a i sa svim nedostacima prvoboračkog rada. Prednost mu je svakako u tom što je prvi i što, radi toga, prvi put donosi na okupu imena od kojih su po koja njegovim čitaocima već u svijesti potonula, ili su bila zapretana nejasnim poznavanjem ili predrasudama. To vrijedi bez sumnje za starije: za Vraza, Kurelca i Vebera. A kako je opseg ove sveske razmjerno čedan, sastavljač je izbora bio svijestan da će ovo nekoliko stranica pojedinog pisca čitaocu ipak premalo govoriti

o značenju i opsegu njegovu. Stoga se nastojalo, da se kod drugih pisaca nađe prikaz kritičara, zastupanih u ovoj knjizi, ako je on za samog prikazivača reprezentativan. Tako tumači Vodnik Vraza, Breyer Kurelca, Barac Šenou, Petravić Jakšu. A tko pobolje razgleda te članke, vidjet će da se prilikom Vraza govori i o Gaju, prilikom Kurelca i o Veberu, prilikom Šenoe i o Markoviću i, štaviše, da dva pisca, Petravić i Marjanović, u svojim prikazima, uvrštenim u ovaj zbornik, iznose pregled čitavog dotadanjeg našeg kritičkog rada. Petravić opširnije, s velikom savjesnošću i ljubavlju koja mu je prirođena, a Marjanović kraće, ali s drugim pogledima. Prema tome, pisac ovoga uvoda riješen je dužnosti da sve to iznova prepričava, a što je uz to potrebno, nadodati će se samo od sebe ogledajući priloge ove knjige.

Ali bi nesumnjivo bilo suviše jednolično a i nepravedno kada bi kritici govorili ovdje samo o svojim drugovima. Petravićev prikaz Čedomila Jakše svakako je najbolje i najpotpunije što je on dao, to više što nitko drugi nije o toj zanimljivoj i znamenitoj pojavi naše književnosti govorio ni tako opširno, ni tako temeljito. Vodnikova knjiga o Vrazu očito je najzreliji, najsmireniji i umjetnički najizrađeniji njegov rad, a završno poglavlje s karakteristikom St. Vraza njegova je kruna i znači, općenito govoreći, Vodnikove stranice koje su najjače zadahnute inspiracijom. Barčeva karakteristika Šenoe znamenita je kao prvoborački rad. Ona bi, po vlastitoj spoznaji piščevoj, mogla biti i stilski dotjeranija kao što su drugi neki njegovi radovi, a danas bi već i stvarno mogla biti punija i u koječemu točnija nego što je bila onda kada je pisana. Ali u ono nedavno, a ipak tako davno doba dobar dio Šenoina rada bio je za golemu većinu i samih stručnjaka knjiga sa sedam pečata: svi kritički i slični članci Šenoini ležali su neizdani, a tko bi se bio potrudio da lista po starim „Vijencima“ i još starijim „Pozorima“ i „Naše gore listovima“, da o tom dobije cjelovitu sliku? Ono što je o tom dotle bilo pisano, bilo je više detaljno istraživanje; Barac je bio prvi koji je, u većoj knjizi o Šenoi, nastojao dati sliku potpunoga Šenoe — Šenoe pjesnika upotpunjena kritičarom, i čovjeka kako ga je on gledao.

Pored toga, ušli su u knjigu prikazi koji su, po mišljenju sastavljača, reprezentativni bilo po stilu, duhu i formi, bilo po značenju koje ih pripada u cjelini naše kritike. Da bude ovaj prvi izbor

hrvatske književne kritike što jedinstveniji i što više svoj, da se izbjegne svaki dojam posuđivanja ili povođenja, i konačno da se i na ovaj način stvori neka — svoje vrsti — naknada za povijest hrvatske književnosti u novije doba, koje još uvijek nemamo, ostalo se isključivo kod prikaza iz same naše književnosti. Kakav drugi izbor imao bi n. pr. zahvalnu zadaću da sakupi najbolje stranice koje su kod nas napisane o stranim piscima i književnostima; polje bi bilo gotovo isto tako obilno i raznoliko. A daleki no jasni horizonti stranih civilizacija osjećaju se svakako već i u ovim domaćim prikazima.

U pojedinim prikazima iznesene su ponajkrupnije ličnosti naše književnosti toga vremena: osim pisaca koji su već spomenuti kao kritici (a ujedno su i pjesnici, kao Šenoa i Vraz), govore dvojica (Vraz i Grgec) o narodnoj pjesmi, i zanimljivo je promatrati koliko se razvilo shvatanje od Vraza kojemu je narodna pjesma „evanđelje" u koje se ne smije ni taknuti, do danas kada se njezina etika i njezina forma uzima s opravdanim rezervama ali ne s manje živim značenjem. Kurelac daje vrlo slikovitu karakteristiku starije naše književnosti (koliko mu je dotad bila poznata), i nije teško vidjeti koliko je duha i svježine unio u to područje koje je na žalost često samo mrtvo more stihova. Ali ono je živjelo svojim životom i ne smijemo toga nikad zaboraviti. To pokazuje i Nazor kada tako tankoćutno ispituje metriku Marulićeve Judite, a ujedno daje život i tom djelu koje se inače držalo bezvrijednim poslom suhoparna naučenjaka. No ne samo to: uvaženi pjesnik postavlja tu kritički osnov i opravdanje grani koja je baš u posljednje vrijeme postala toliko značajna za hrvatsku književnost i njezin razvoj: dijalektskoj poeziji. Dosta je samo spomenuti njezino područje: kajkavsko, koje obuhvata i sam Zagreb, i čakavsko u koje pripada Istra, pa da se vidi šta i koliko znači ta grana našega književnog života koja treba da ostane vječno svježa i zelena. Šenoa u članku o „Našoj književnosti" zahvata čitav niz pojava koje, pored njega, nisu ni izdaleka toliko znatne, ali nam daju značajnu sliku vremena. Breyer niže oko Kurelca toliko imena đakovačkog kruga, kao što su: Štrosmajer, Torkvat Brlić, Korajac, pa i udaljeni Budisavljević. Lunaček, prikazujući Hrčića, daje vrlo fino zapaženu karakteristiku drama Pecije Petrovića. Petravić, popravljajući Čedomila Jakšu, opravdano brani, donekle dakako, Kumičića, i daje nekoliko izvrsnih redaka o

Harambašiću. Poglavlje izvađeno iz Marjanovićeve najbolje knjige „Iza Šenoe" daje za onda najstvarniju i najobjektivniju karakteristiku naših realista (Marjanović, za čudo, potpuno previđa V. Novaka), a Nehajev na divno sažet način resumira čitavu seosku pripovijest do Šimunovića. Ako se nije mogla ispuniti želja da se nađe primjeren prikaz A. G. Matoša od kojega od njegovih suvremenika ili nasljednika, to ipak dolazi i njegov lik do izražaja u Krležinu prikazu Kranjčevića. I tako se sve kariči jedno o drugo, tako da je ostalo faktično vrlo malo književno vrijednih imena iz toga razdoblja koja ovdje ne bi bila bar spomenuta. Pažljiv će čitalac naći još i mnogo više toga što čini sliku cjeline živom i šarenom, i ako se nipošto nije moglo ići za apsolutnom potpunošću, jer bi se to izrodilo u pedanteriju kod koje bi cjelina vjerojatno davala dojam ukočenog mozaika, a ne onoga što ova knjiga u stvari ima da bude: ogled reprezentativnih ličnosti na polju naše kritike.

4.

Ne samo predmet, objekat književnog djela sa svojim brojnim problemima, životnim i intelektualnim, polje je kritike: ona vodi računa i o formi u najširem opsegu riječi, dakle i o jeziku, o stihu i o svim izražajnim sredstvima koja su s tim u vezi, a pogotovu o općim pitanjima ukusa i estetskih kriterija. Stoga je dragocjen n. pr. rad pjesnika kao što je Nazor na polju teorije ritma, i ako on inače nije kritik; stoga su znameniti režijski problemi kako ih iznosi Miletić, jer oni i te kako osvjetljuju samu unutarnju gradnju djela o kojemu se radi. Stoga je pripadao ovamo i Veberov esej o „Ukusu", premda se u njemu književnost spominje tek na jednom mjestu, kao uz put. Ali ne samo što opći estetski kriteriji sami po sebi već uključuju u sebe i književnost, nego je naročito rad glumca, pozornice i dr. u najužoj vezi s interpretacijom, a potom i ocjenom književnog djela. Prema tome, kritika se ovdje zrcali u punini svoje šarolikosti: od eseja i naučne monografije pa do duhovite i oštroumne polemike (Matoš). Samo se u područje novinskog rada nije zalazilo. I ako su na tom polju pojedinci dali stranica koje se mogu nazvati besmrtnim, ipak je vrijednost novina po svojoj biti efemerna. Pa kad se već radilo o tom da se na ovom skučenom prostoru da ono što u prvom redu ima da zadrži našu pažnju, onda se

svakako poseglo za stranicama koje su već same po sebi bile namijenjene trajnijoj vrijednosti. Katkad se, dakako, kritik donekle i prevario, precjenjujući predmet svoga prikaza: takve su zablude također karakteristične, ako nisu baš sasvim slučajne. Bilo bi možda, u tom smislu, opravdanije uzeti kod Lunačeka koji od njegovih uvoda u djela neosporno priznatih pjesnika: Domjanića, Vidrića i dr., ali nije li prikaz Hrčića, danas već gotovo zaboravljenog, mnogo značajniji i za samog Lunačeka i za borbe koje su se onda vodile? A da i ne govorim o tom kako se svježe doima uvod prikaza, u stilu reportaže, lagan, plastičan te odaje novinarskog majstora kakav je bio Lunaček. Kako izblijedjelo i naivno, a pomalo i nostalgično doimaju nas se danas te po zidu polijepljene slike iz „Života", „Kunsta" i dr. Karakteristične baš kao i sladunjavi Bouguereauov akademski akt nad glavom Gjalskoga, na jednoj od njegovih poznatih fotografija! Kako šablonski bombastično djeluje taj „ultramontanizam", izraz preuzet iz njemačkih kulturnih borba i kod nas besmislen (jer je Rim za Njemačku *ultra montes,* dok je kod nas *ultra mare)!* Ali bez svega toga ne bi se znalo da su se onda vodile borbe, i oko čega se borilo. A ipak je značajno, da Lunaček ovdje, unatoč svoj novinarskoj lakoći, u samom postavljanju problema ide dublje nego što bi se očekivalo.

Uloga kritike da prepoznaje veličinu i da je privodi priznanju još prije nego što ga je ona oficijelno stekla — jedan od najljepših ali i najriskantnijih zadataka kritike — odrazuje se na sjajan način u Nehajevljevoj apsolutnoj afirmaciji Šimunovićeva talenta po „Mrkodolu", dok je Šrepelov prikaz „Pod starim krovovima" više sankcija, ali svakako mjerodavna i definitivna, pojavi koja je već osvojila svoje mjesto. Rad kritičara koji ide, dalje, još i za tim, da odgoneta da nagoviješta, da „proriče", uvijek ima svoju draž, makar i promašio u svojim predskazivanjima. Ako Nehajev nije nikako doživio historijski roman o Svačiću od Šimunovića kako je želio, to je ipak sam njegov sud o Mrkodolu ostao u glavnom mjerodavan, dok je misao romana o Svačiću ostala vrijedna i zanimljiva kao Nehajevljeva misao. Četvrt vijeka iza toga, napisao je sam Nehajev takav historijski roman, doduše ne o Svačiću, nego o Frankopanu. A Mrkodol, pozdravljen po Nehajevu kao „jedna knjiga", ostao je zaista najbolja Šimunovićeva knjiga. Ni Jakšina pouka Leskovaru nije odgovarala njegovu talentu, ali je bez sumnje potaknula mnoge

na razmišljanje dok je inače prikaz Leskovara zaokružen i lijep kao savjesno rađen portret. Šrepel nije imao oka za „Roman portreta", previđajući tu čitavu jednu nit, duboku i vrlo znamenitu, u stvaranju Gjalskoga: „tajinstveni svijet", motive fantastične i okultistične kojima Gjalski ima da zahvali nekoje od svojih najsjajnijih pripovijesti.

Predvodnoj ulozi kritike pripada i uglavljivanje i iznošenje programskih misli, teorijskih zasada. Pa premda svaka analiza tuđega djela mora da bude i demonstracija osnovnog stajališta same kritike te, prema tome, svaki kritik svakom prilikom slijedi svoj više ili manje konkretni ideal (katkada, kako smo vidjeli, i na štetu razumijevanja nekih strana prikazivanog djela), ipak se, naročito u časovima borbe, sažimaju teorijske misli i nastoje izjasniti neke smjernice. Takav je Marjanovićev članak o zadacima kritike, i Matošev polemički osvrt „Realizam i artizam". Možda će komu biti žao što od Matoša nije ušao koji samostalni prikaz kojega pisca a ne polemika sa sastavkom kojega nema u ovoj zbirci; ali Matošev temperamenat, njegov duh, njegovo opsežno znanje i njegova duhovita ironija ne dolaze nigdje toliko do izražaja, kao baš u polemici. Uz sjajnu oštrinu kojom razaznaje pojmove i probleme, očituje se ovdje i druga jedna karakteristična strana njegove književne ličnosti: nedosljednost. Jer nije teško opaziti kako je i on sam, polemizirajući, zamutio pomalo konačno formuliranje onoga o čemu se radi. Po svojoj biti *écrivain de combat* ili da reknemo hrvatski s nešto pomaknutim značenjem *puntar,* on je majstor u vođenju mača i udarci su mu opasni, a svakako i ovdje iz sudara ideja iskače istina (du choc des idées jaillit la vérité) koja u svojoj potpunosti inače nije ni na jednoj ni na drugoj strani.

Stilski razvojno, kritika je ovisna o samim epohama književnosti, odnosno ona ih i sama pomaže stvarati. Zato ne bi ni trebalo naročito isticati neke podjele po razdobljima. Ipak je, pored onoga što je u književnosti već uobičajeno, zanimljivo opaziti koliko je starija hrvatska kritika XIX. vijeka prožeta kulturom antikne klasike, napose kultiviranim stilom staroga govorništva. U dikciji opaža se izbjegavanje stranih riječi koje je nerijetko vrlo sretno, te daje dojam odabrane čistoće, njegovanosti i izražajnosti materinskog jezika, dakako pored arhaističnih naivnosti i filoloških nemogućnosti. Gradnja je rečenice pažljiva i umjetnički izgrađena

tako da se katkada osjeća i kao neprirodna ukočenost. Ali se bezuvjetno mora osjetiti formalna harmoničnost kod Kurelca, koji svoje misli najradije zaodijeva u govore, kod Vebera čiji je „Ukus" sasvim esejističkoga karaktera, te bi bilo šteta da ostane zaboravljen, kod Markovića kod kojega prikaz Mažuranićevih lica u kružnici odaje istančanu harmoničnost gledanja koja ovdje nije nametljiva, jer prikazivani pjesnik pripada istom smjeru. Šenoa, Miletić, Šrepel, Jakša, Petravić i dr. već pokazuju veću fluidnost stila stečenu studijem stranih živih književnosti. Osjećaju se dojmovi romanski, germanski, slavenski. S Matošem, Lunačekom i dr. impresionistička kritika unosi u prikazivanje subjektivni elemenat, nemir temperamenta, nijansiranost pogleda ali, pored briljantnih vatrometa duha, nerijetko i novinarsku površnost, zanemarenost forme ili jezika, idejnu konfuznost. No granice se znanja sve više razmiču, duh se sve više oštri, a nisu pojedinci krivi što je intelektualni poziv kod nas toliko nezahvalan, a društveni i materijalni položaj kritičara nikakav. Tome se bez sumnje ima pripisati i činjenica da je od Šenoe amo kazališna kritika kod nas opsegom daleko više zastupana nego li književna u užem smislu; i sam Šenoa sistematski je pratio kazalište, dok je o knjigama i piscima pisao tek prigodom.

5.

Jedna predrasuda o hrvatskoj kritici postoji u novije vrijeme koja, čini mi se, nije nigdje baš izričito napisana, ali se ona tako rekavši osjeća u zraku. Nakon velikih uspjeha Nedića, B. Popovića, Skerlića i drugih zastupnika moderne srpske kritike, stvorilo se mišljenje, kao da je kod Hrvata kritika inferiornija po vrijednosti, manje organizovana i sistematska, a pogotovu manje opsežna. Taj je dojam došao očito otuda što se kod Hrvata društvo mnogo ranije individualizovalo, te nije bilo smisla za apsolutne autoritete (politika je, dakako, učinila također svoje da zatruje društvo stvaranjem klika i koterija). Šenoa je bio smatran književnim diktatorom svoga vremena, ali u stvari on to nije bio svojim pisanim kritičkim sudovima (osim kod kazališta), nego svojim uredničkim radom koji je bio tako rekavši nevidljiv i anoniman. Matoš je značio sankciju duha i ukusa, ali ni sam on nije mnogo držao do toga da komu tu sankciju podjeljuje. Borba protiv tuđinskih vladavina,

podzemni i mukli otpor koji je stoljećima bio Hrvatima jedino sredstvo da stvaraju svoj život i teže za slobodom, stvorio je nepovjerenje protiv svakog diktata, protiv svakog autoriteta i protiv svakog ostentativnog podjeljivanja priznanja.

Tek pedeset godina iza Šenoine smrti izdaju se sabrani njegovi kritički članci, i svatko može da konstatuje kakva je krupna šteta da se to nije već davno učinilo.

Baš to što većina toga kritičkog rada nije bilo prilazno, stvorilo je o njemu kojekakve predrasude i legende, a u drugu ruku on je nesumnjivo gubio na značenju. Matoševa su djela postala rijetka, i danas ga stoga već malo tko i navodi. A koliko je toga što nije uopće izišlo u obliku knjige! Nehajev, Lunaček, Jakša i dr. doživjeti će uskrsnuće kada se sakupe njihovi kritički radovi. A kada će to biti? O Šrepelu se čita, i ne samo na jednom mjestu, da je od god. 1882.—1903. pratio u „Vijencu" hrvatsku i srpsku književnost, međutim kad se taj rad izbliže ogleda i prebroji, nastaje krupno razočaranje: u pojedinim godištima on je vrlo rijedak, a osim toga nije Šrepel birao neke grane književnosti niti općenito znamenitije pojave da o njima sistematski piše, nego je obrađivao pisce i djela pripadom, kako se desilo. Ipak bi izbor njegovih kritičkih radova u mnogom ne samo točnije odredio sud o samom njemu, nego i dokazao da je, uza svu svoju ulogu kritičkog popularizatora, dao pogleda i sudova koji su definitivni.

U ovaj su izbor uvršteni kritički pisci kojih je rad, po mišljenju sastavljača, bio presudan po razvoj književnog smisla i ukusa kod nas, i koji su se tim radom bavili dokle god su pisali. Pored njih ima čitav niz ljudi koji su se bavili kritikom i stekli na tom polju nesumnjive zasluge te bi, u širem zborniku no što je ovaj, svakako morali naći svoje mjesto. Oni su već gotovo svi nabrojeni u toku ove knjige (Pasarić, Andrić, Inhof, Hranilović, Sabić, Politeo, Dežman i dr.). Ni njihove mnoge stranice ne bi smjele propasti. Ali su u ovom slučaju kod užeg izbora morali izostati, većinom zato što u stvari nisu imali pretenzije da se izgrade u izrazite kritičke ličnosti, što im je često kritički rad bio tek sekundaran, i što u većini slučajeva nije donosio u većoj mjeri bitno presudne priloge razvoju naše kritike. Doba ekspresionizma prošlo je slabo, jer je njegov karakter i tako prolazan, a njegovi najjači zastupnici u kritici, U. Donadini i A. B. Šimić, rano su preminuli ne mogavši

dati zreli i konačni oblik svojim kritičkim radovima. I tako je ta epoha prekaljena u ličnosti M. Krleže koji se, dakako, međutim dalje razvio, kao što je u borbi „starih i mladih“, prije rata, danas manje zanimljivo iznositi kritički stav „starih“ koji su svakako bili na mejdanu slabiji, nego je znatnije ogledati zrelije i pozitivnije plodove njhova osnovnog stajališta, tradicionalizma, u radu jačega njihova nasljednika kao što je P. Grgec. U njemu je našao odraza i kritički rad biskupa Mahnića koji, filosofijski precizan, nije imao pretenzija da daje estetsku procjenu, ali je dao čvrstu osnovu čitavom jednom ogranku hrvatske književne kritike.

Tko i samo letimice baci pogled na ove stranice (kojih je, na žalost, razmjerno tako malo!) vidjet će koliko je nepoznata i daleko podcjenjivana bila ova znamenita grana našega književnog i općeg intelektualnog rada, unatoč tomu što je u nju uloženo toliko dragocjenih sila, toliko oštrine misli i toliko veličine duha i što je ona, u prkos svemu, kroz čitavo jedno stoljeće oplemenjivala ukus i podizala duhove ne samo hrvatske čitalačke publike, nego i pisaca i pjesnika, pa i onih najvećih! Po svom solidnom znanju, po svojim ozbiljnim pretenzijama, po svojim širokim horizontima ona zaprema časno mjesto koje će joj budućnost morati sve jače i izrazitije priznati.

Ljubomir Maraković

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

STANKO VRAZ

NARODNE PJESME U SLAVONIJI

Naumili smo o pojedinim ilirskim djelima govoriti tek u 2. ili 3. svesku; no opet propustiti ne mogosmo, da jednu u mnogom obziru znamenitu knjigu, koja je nedavno u Osijeku izišla, barem s nekoliko riječi u bijeli svijet ne ispratimo. — Gospoda štioci ne će nam zamjeriti, da pri toj prilici o istoj stvari ab ovo počmemo.

Poznato je već većoj strani učene gospode štioca, s kolikom su bukom i slavom obilazile izobražen svijet narodne naše pjesme u Vukovom izdanju. Nijemci, Englezi, Francuzi i Talijani sve udari u jedan mah čuditi se i u jedan glas hvaliti prostu krasotu i prirodnu čvrstoću ideja, razloženih u ilirskoj narodnoj poeziji, od kojih je veća strana (kazaše) srodna s neumrlim pjesmama Omira. Ista naša zapadna i sjeverna braća, koja u ničem, šta izobražen zapad za krasno i dobro priznaje, ne zaostaju, puhnuše u jednaki rog, ne mogući dosta nahvaliti našu narodnu poeziju ustupljujući joj odmah prvo mjesto u Evropi. Samo kod nas se je još sve jednako malo cijenilo ono, nad čime nam se je čudio čitav prosvijećen svijet. Dapače istoga najdostojnijega svećenika te nar. svetinje, utemeljitelja naše slave i vjere, stali smo prezirati i grditi s krivim ponosom svoje nezrele učenosti, *u taštoj ljudskoj oholosti.* — No kako se opet i kod nas zapadnih Ilira narodni probudi duh i s njime i književni život, stadosmo se i na polju narodne poezije brojnije sastajati i žurnije okretati. Nakupi se domalo hrpa tog bogatog dara božjega osobito iz gornje i srednje strane naše domovine, od kojega još žalibože veća strana u rukopisu leži, čekajući Mecenata, koji će ga izvesti na bijeli svijet. Samo u donjim stranama, osobito po Slavoniji, Srijemu, Bosni i Hrvatskoj granici, slabo se je još glede na to radilo. Koliko nas je dakle razveselio glas, da se je *g. Topalović,* slavni pjesnik, dobar znalac jezika narodnoga, toga posla prihvatio sabirajući po svom zavičaju (Slavoniji) sa prijateljima svojim narodne pjesme. Doculo se je također, da se u glavnom gradu Slavonije sastavilo društvo, koje će svojim troškom plod truda g. T-a i

njegovih pomoćnika na svijetlo izdavati, što nas nadahnu nadom, da ne će mnogo obećajuća namjera g. T-a proći u vjetar ili zaglaviti (kao što je obično kod nas) sa suhom *dobrom voljom*. A sada imademo čast objaviti čitajućoj gospodi, da se u svom očekivanju nismo baš sasvim prevarili. Prvi stoji svezak na stolu našem nazivajući se pleno titulo: „*Tamburaši ilirski, iliti perva kitica narodnih ilirskih pesamah po livadah i dubravah slavonskih sabrana i svemu junačkomu ilirskom narodu prikazana; u družtvu s' više rodoljubacah skupio, u red stavio i izdao Matth. Topalović. Svežčić (!) I. U Osěku, Tiskom Mart. Alojs. Diwalda, kr. pov. knjigotišca (!) 1842., str. XVI, 84. Cěna 20 kr.* — A sada da vam kažemo kakova je ta knjižica, da pretresemo i rasudimo djelo. Razumije se, da ovdje nema mjesta rasuđivanje narodnih pjesama kao pjesama, zašto šta nam je u vjerozakonskom obziru sveto pismo, to treba da su nam u narodnom estetičnom prave narodne pjesme: — svete i uzvišene nad svakom kritikom; nego ovdje se može zametnuti riječ o istoj knjižici, kako ju je uredio g. izdatelj, i kako su sakupljene pjesme, jednom riječi: pretresti i rasuditi poso sakupitelja i izdavatelja. — No i tu ima svojih teških nevolja. Teško je naime rasuđivati objektivno stvari ondje, gdje još spisatelji nisu naučni gole slušati istine. Taj je bio običaj dosad i kod nas. Svaka se je nova ta bila i najgora knjiga hvalila, i pisac u zvijezde kovao. No kad je naša književnost već u osmoj godini, to je istina već krajno vrijeme, da se jedared pisci od slatke sise odbiju, dječji se im bašmaci svuku i da se postavljaju na mlađahne svoje noge. Da, moja slavna gospodo i prijatelji! taj da Rubikon prekoračimo, potreba je, ako hoćemo na kapitol prave narodne izobraženosti da stignemo; potreba je, da se osvijestimo i da riječ zametnemo o stvarima naše književnosti, i vrhu njih da se trijezno razgovaramo ne gledajući na prijateljstvo, srodstvo ili druge okolnosti. Ili da tu žrtvu donosimo, ili da ugreznemo, ili ostajemo do vijeka vrteći se u jednom istom kolu kao muhe bez glave. Drugog izlaska nema. Dakle bez zamjere, u ime Boga!

U predgovoru djela tuži se g. T. vatrenim riječima na one pretresače, koji na svaku novu knjigu ilirsku navale kao čavke, grdeći i tražeći u njoj zlobno i navisno svako zlo, dapače više puta isto ono, što pisac ni pomislio nije. Dobru bi nam zaista učinio g. T. službu, da je time svim književnim otpadnicima zavezao i zatvorio

usta; no sve nam se čini, da je u vjetar govorio (ako ne laže Dositej). Poslije toga govori o uzrocima zašto je dosad literatura naša zaostala. I tu navodi mnogo istina, no scijenimo, da to ne spada u predgovor k *narodnim pjesmama*. G. T. bio bi mnogo bolje učinio, da je čitav taj predgovor metnuo u svoju *Jeku iz Osijeka*, gdje bi mu *mutatis mutandis* išlo mjesto, a u ovoj knjizi da je govorio ono, o čem (obećaje), da hoće govoriti u drugom svesku, jer mu je za sad (kaže) nestalo prostora. Iza predgovora slijedi A. 30 *ženskih*, a iza njih B. 13 *muških* (!) pjesama. I ženske i muške pjesme opremio je lijepo s opaskama, koje nas vrlo obradovaše, jer nas obavijestaju o stvarima, koje nam dosad većinom nepoznate bijahu, n. pr. o načinu pjevanja, o pripjevima i t. d. Istina mogao bi nam g. T. to još jasnije predočiti, da je dodao i jedan dva napjeva, no tko smije toliko tražiti na početku! Nekoliko komada toga sveska poznato nam je već iz drugoga izdanja Vukove zbirke, kao na pr. u A. br. 4., 5., 10., 17., 19., 20., 25., 28., a u B. br. 1., 5., 6., 7., 8. i 9. (po koliko se na pamet spominjati možemo). No ta opaska ne oduzima im ni mrve cijene, zašto mi ih ovdje pozdravljamo opet u drugom odijelu, prikrojenom po ukusu mjesta, gdje su sakupljene. — Pravo je učinio g. T. što je kod svake pjesme metnuo mjesto, gdje je sakupljena i ime od koga ju je primio, no malo je posrnuo u tom, što je svaku (tako rekuć) prelio u književni kalup; n. pr. metnuo *běli, lěpi* (mjesto bili, lipi, ili beli, lepi, ili bjeli, ljepi), *carno, varlo* te opet *cerno, verlo,* a na nijednom mjestu, kao što bi moralo da bude n. pr. *crno, vrlo.* Po koliko nam je poznato ima slavonsko narječje više razrječja iliti razlika u izgovaranju riječi. Drukčije se govori u Srijemu, nego li u Požezi; drukčije opet u Gradiškoj, a drukčije u Brodskoj i Varadinskoj regimenti. No pjesme Tamburaša ilirskih, premda kod jedne stoji iz Nuštara, kod druge iz Oriovca, opet kod drugih iz Brodske regimente, imadu ipak sve jedno isto lice, a to onakovo, kao da su se sve rodile iz jedne (književno-ilirske) glave. — Kod narodnih pjesama, ne smije se ništa prenačinjati, mijenjati ili popravljati, nego ih valja bilježiti onako, kako izviru iz ustiju naroda. Ljepote i mane njihove, sve je sveta baština praotaca naših. U njima kao u starinskom nekakvom zrcalu čitamo način od mišljenja i ćućenja njihova. I tu starinu treba da mi čuvamo i poštujemo kao uspomenu njihovu, kao grobove gdje leži prah kosti njihovih. Neka se dakle u narodnim pjesmama iz Slavo-

nije piše *vrlo, crno,* neka se piše *bilo, kolino, vira,* gdje se ovako izgovara, a gdje se ne izgovara ovako, neka se opet piše onako, kako se izgovara kod prostoga naroda. Nu nikako se i nigdje u narodnim pjesmama metati ne može *lěpo, bělo,* itd., jer je taj *ě* samo za književni jezik od književnika prikrojena kapica sjedinjenja, *supstitut* glasa, koji se u nekim stranama velike naše domovine izgovara kao i, u drugim opet kao e, ili je, ili ije, ili ej.

Ne možemo pored toga odobravati što je g. T. zabacio Vukovo razređenje nar. pjesama, razredivši ih u svojoj knjizi na svoj sasvim vlastiti način. Vuk u I. knjizi svoje zbirke (u Lipisci 1824.) na str. XVI. ovako govori: „Sve su naše narodne pjesme razdijeljene na pjesme *junačke,* koje ljudi pjevaju uz gusle, i na *ženske,* koje pjevaju ne samo žene i djevojke, nego i muškarci, osobito momci i to najviše po dvoje u jedan glas itd." A sad da slušamo, kako g. T. govori (str. 51—52): „— — ja za sad među *ženske* pjesme samo one brojim u kojih poglaviti predmet il' osoba ženska jest, naproti pak među muške brojim one, gdje il muško govori il o muškom poglavito govor biva, bez ikakvog obzira na slogomjer itd." — Zaista neosnovan kriterij! Polag g. T-a bi morala i ona pjesma *Kraljević Marko i Leka Kapetan* biti ženska, kao i ona druga *O Kosovki djevojci;* i ona u Milutinovićevoj zbirci: *Jakšići.* Što se tiče posla narodnih pjesama, tu je starac Vuk imar (majstor), a mi smo tek slabi i nejaki šegrti, koji treba da slijedimo njega, jer je on taj zanat već davno izučio, ne pako da tražimo i udaramo na druge pute, dok nismo i mi pokazali svijetu dobre rukotvorine. Uopće treba da vrlo pazimo i da se čuvamo, ono drmati i obarati bez potrebe, šta su drugi prije nas teškim trudom utemeljili i uzidali. G. nam T. u svom dijelcu pretpostavlja (indirekte preporuča), opet nekoliko novo načinjenih riječi, za koje imamo već davno dosta dobrih izraza, n. pr. *knjigotišac* mj. *knjigotiskar, događajka* mj. *dogodovština.* S duhom jezika složne u literarni jezik uvedene riječi polag našega mnijenja samo onda se opet ukinuti mogu, kad se na njihovo mjesto postave riječi, koje su se poslije ili našle kod naroda ili ih koje narod predstavljajuće društvo za bolje nalazi i proglasi.

Ovo su one glavne točke, koje smo bili polag naše rasuđujuće savjesti dužni napomenuti. Međutim želimo knjizi g. T-a, da se po čitavoj našoj domovini raširi i rasprodaje. Istina Bog! mogli bi te

iste pogreške g. T-u privatnim kakvim pismom napomenuti. No — budući da to isto treba, da znadu i sva čestita gg. što za njega kupe ono bi ili ja ili g. T. morao to isto, da raspiše svoj rečenoj gospodi, za koj poso nemam vremena ni ja, pa će ga i teško imati g. T. Zato neka ide u ime Boga na javnost za vladanje svih kolikih kupaca naših nar. pjesama, najpače za vladanje g. T-a kao izdatelja 2., 3., 4., 5. i 6. sveščića, koji će, nadamo se, izaći pravilnije, a mi ćemo ih pozdraviti s obilnijom pohvalom. Pri ovoj prilici ne možemo propustiti na svrsi naših riječi pridati gg. kupiteljima *in forma* molbe još evo ovaj savjet: neka sabirajući riječi od pjesama također glas pjesama (napjeve) bilježe. Riječi pjesme nisu još ista pjesma. K tomu spada i napjev. A kod mnogih od naših nar. pjesama, (najpače ženskih) glavna je stvar (napjev). U tom su dakle obziru napjevi veoma važni. Ali još iz druge strane od velike su cijene. Kao što iz riječi pjesama naši umjetni pjesnici, treba duh narodni da crpu, tako će i napjevi vremenom postati voda *života,* iz koje će negda naši slagaoci napajati svoje umotvore *duhom narodnim.* Skupljajmo dakle i njih. Taj trud nalaže nam dužnost za budućnost.

Hvalimo učtivo slavnomu društvu domorodaca, što je trošak izdavanja na se uzelo. Skoro izdavanje narodnih pjesama s mnogim je tegobama i nevoljama skopčano, kojih pojedini čovjek ne može podnositi, a najmanje spisatelj i kupitelj. Nadamo se dakle, da će sl. društvo vijenac svojih zasluga na glavi tim učvrstiti, što će g. T-a kod izdavanja nasljedujućih svezaka podupirati. U istu potporu preporučamo g. T-a također gg. pomoćnicima njegovim u sabiranju pjesama. A g. T-a molimo, neka nam ne zamjeri, što smo iskreno istinu govorili. Istina svaki je početak težak. No baš ova tegoba nalaže nam dužnost, da gledamo i savjet tražimo u onim djelima, koja su u toj struci već prije nas na svijet izdana. Da je g. T. promotrio i proučio, kako je slavno poznati *Vuk St. Karadžić* svoju zbirku sabrao i uredio (5 knjiga) ne bi zaista u nijednu napomenutu pogrešku bio zagazio. Svaki popo u svojoj knjizi vješt, a đak treba da se uči od popa. Nunc satis est dixisse.

NB. Zbilja! čuo sam također nekoju gospodu tužiti se na skupoću kažući, da bi morao da je za te novce i tisak pravilniji i hartija tanahnija. No mi sudimo, da se nek onaj, koji hoće da kupi po

20 kr. pšenice, koju su golubi birali, a to još u zlatnu vaganu, odmah odijeli u Misir ili kud mu drago. Valjda će je tamo naći. Kod nas toga još nema, pa će i teško skoro imati.

U Zagrebu, dne 5. travnja 1842.

Jakob Rešetar iz Cerovca.

FRAN KURELAC

GOVOR O PREPORODU

knjige slovinske na jugu

(Izgovoren na koncu školske god. 1852/3 Venceslavom Urpanijem, tada učenikom 7. škole, sada pristavom u župi Riječkoj, rođenim u Bakru).

Zemljo, ti sladka majčice naša! koliko si vekov vekovala, da znala nisi, čto je pismo čto li knjiga? Kdje niče, kde li se izumje ono, čto danas knjigom zovemo? koja bi, knjigo, reci, domovina tvoja? Istina li, čto priča zemlja Kitajska i njezini orači, da je knjiga njihova plemena. Ili damo za pravo Misircu, koji se hvali, da je on književnik prvi? Ili morda obema preotme slavu Asurac i Ninive staro, danas prekopano i pismom klinovim sborno, izakako muča tolike tisuće godin?

Ali budi sveta kolijebka tvoja kdje mu drago, ti si danas, knjigo, velika gospodja. Pred tobom su svi narodi koljeno preklonuli; tamljanom te okadili, ružom ovjenčali; tvoj zakon podpisali i posluh zavjetovali. Kdje ti staneš, sunce ogranjuje; kdje te nije, sumrak se hvata. Kad narod pohodiš, ogrije se; kad odhodiš, oledi se. I bez tebe zemlja bi stala, nu ne znajući da stoji; i bez tebe ljudi bi živjeli, nu ne znajuće da živu. Ti si iskra, ti si luč života; ti si duša, koja se osvijestila, bez koje osvijesti duša ni dušom nije; ti si njetilo duha obumrlog; ti si uzkresilo ilove naravi naše; ti si spasitelj i sahranitelj uma ljudskog i mudrosti ljudske; ti si zasnovatelj vjekov ljudskih i spomena ljudskog; ti si poruk i jamac sve to veće slave njihove, a nastajućega djelovanja ljudskog vođa sve to umniji. svijeća sve to jasnija, sve to svjetlija.

Oprosti, knjigo, da se sad uklonim od tvoga kumira i tamjana tvoga; da govor spustim te o tom prosborim, kako si ti na putu od roda do roda došla pred vrata i Slovinskog roda; i kako za novijega časa u tebi oživljujemo i uzkrsujemo, te pravim li putem hodimo ili možda stranputicom zahodimo. Budi mi, prosim te, dok to rečem, u pomoć, a vi braćo i drugovi posluhnite.

Naši djedovi naučili su knjigu od bratov Ćurila i Metoda. Cvala je devetoga vijeka po cijelom jugu. Desetoga uzmače iz Ugrije: došla čeljad nekrštena; uzmače iz krajev Slovenskih: uze ju progonit crkva neslovinska; a braća, kako znate, biahu bogohvali i sluge božje u jeziku našem. Nu iza njihove smrti knjiga im se po drugih stranah i bolje usadi i dalje još prosu: jer do skora preote svu zemlju Moskoviju. Dočim je dakle Ćurilovo pismo sa strane iztoka tako predobivalo, uze ga sa strane zapada crv podgrizati, te se po našoj domovini i po otocieh, uz glagolicu koj se za počelo ne zna, stade širiti i mah otimat pismo Latinsko.

S toga bi da mjesto knjige jedne, kao čto smo i koljena jednog, iznikoše knjige troje: Ćurilska, obilata rukopisi i naukom svetim, u jeziku Metodovom; Latinska uzbujala u Dubrovniku ter inde plodom više mirskim, u jeziku kako se kad govoraše; glagolica, ili gledao čto ili kako je pisala, zanosila je i sjemo i tamo, ali po ubožki. Tako stigosmo, razkrojeni u troje, do ovoga vijeka: počto se Turci med nas utisli, a oganj Dubrovački Francuz utrnuo, ni malo na pameti ne držeće čto biasmo: ni, da bi kojom, knjigom odišuće; a jezikom našim s mukom progovarajuće. Samo čto je pod Josipom carem Obradović Srblje oživio: ono drugo podrijemalo i obumrlo.

Kad tko ne ore, susjed odorava. U Magjarov zatim velike namjere, nam pogubne; krika, vika, jedva se prenusmo; prvi Gaj. Zaprosi u cara, da novine štampa, Frane dopusti te reče: „Nije pravo da Magjari štampajući toliko vi baš ne štampate ničta". — S onoga života, koji iza toga nasta, i koji premda ubog nam se činjaše plodan: kao ljudem ni vjedućim čto smo bili ni čim da budemo; s onoga, dijem, kakva bud života niče ta pomisal da smo književnici, tvorci knjige nove; starih knjig da nije, pravil da ne treba, da sve u glavi stoji, i da svatko, ako rod svoj ljubi, može biti pisac. Prepiralo se i vijećalo po Zagrebu, odgovara li besjeda narod onomu čto Nijemci zovu Nazion; a kad jednom netko reče, da bi se moglo govor reći mjesto govorenje, to se drugim ni prilika na besjedu ne viđaše. Srbskih knjig nitko ne čitao, ni slov jim ne poznav; Dubrovnik, toli preporučen, više bi na glasu nego u pameti. Tolika bi slabost jezika Hrvatskoga i tolika žalost njegova stanja.

Tijelo koje, čto je zdravlje i kreplje, više i probavi, bolje hranu pretvori i prisvoji; slabo li je tijelo, te se namjeri na jestivo neprobavno: dočim bi ga zdravo tijelo odmah ishitilo, u želudcu slabom zaleži i bolesti plodi.

Dopustite, braćo i drugovi, da ovu pripodobu na jezik prenesem. Živci našega jezika, kako znate, biahu otupjeli, duša omlitavila. A ni život visoko nad prostotom jezika ne stojaše. Pomislite sada, koliko je bilo za nas nedospjelih i nedozrelih Hrvatov hrane neprobavne, koliko je bilo težkih zalogajev u mislih i u stvarih (a po tom i u jeziku) svijeta zapadnoga! u mislih umov prepečenih, duhov preizpredenih, srdac otrovanih; u stvarih svijeta prepitoma, do zla boga razprokšena i posve omekla! svijeta koji se naživio i preživio; svijeta u koga mal' da ne svako dobro izvrglo se na zlo, u kom se ne zna ni čto je pravo ni čto je zdravo; kdje se konci života strašno zamrsili; kdje voće visoke prosvjete prezrijalo i ukislo; kdje jabuka iz vana je rumena a iz nutra gnjila. Čega li ne raste na njivi tako razrovanoj, po gnojniku tako kalužnu i slanu!

Treba priznati da nam je voće s toga stabla prepitomog zapada krv pokvarilo i žile podbulo, te s toga bol bolujemo, s koje ne znam kako da ozdravimo. S voća zapadnice knjige lice našega jezika, ko biaše zdravo i rumeno, sada je žuto i uvelo; mišice pružne sada su spuzle; tijelo, nekada jedro, sada se nadulo; put, inda čvrsta i gibka, sada je gnjila: žeži, reži po njoj koliko ti drago, nit ju boli nit ju peče; hod i postup, čto je bio lagak i spretan, sada je klapeć i batajuć; korak, čto je bio ponosan i skrojen, sad je trom i težak; vas struk i stas, čto je bio vitak i opasan, sad je kržljav i razpojas.

Kad koji jezik ono u se prima, čto probavit ne može, kad on besjede zlo i krivo kroji te njimi obilovat stane; onda se može komu prividjeti, da se jezik razvija, da se puni, da se bogati: ali do dna gledaje to ničta drugo nije nego znamen da je sila, da je tvoriva sila, da je klica, iz koje jezik klija, onemogla, oslabila i omlitavila; da životna hrana svojim putem ne ide; da se vas napredak sustavnoga tijela obustavio. Samo onaj život, samo onaj podrast može biti istinit, koji se razstabruje i brči po zakonu svojega počela, po obliku svoga prvotnoga bitka, gonjen silom nekom koja ne miruje, koja svud prodire. Iz borbe naravi i duha niče jezik,

njihov uplođenik: nije li duh pružan, ne može li vladat: narav se oblijeni i otežča; onda se na jeziku objavljuju nepodobne patvorine, oblici bez mozga, bez omasti, i one gnjile trohe s kojih ne znaš, više li jezik bude grdan ili nerazumljiv.

S ovoga sve to većega lastovanja i ljenovanja našijeh pisac, s ove sve to veće otupjelosti uma našeg ter mlohavosti tvorivne sile naše za besjede i oblike jezika našeg — s toga, rekoh, mogla bi nastupit ne samo gnjilost nego (česa bog ne daj) i smrt narodnoga duha i života našeg.

Ali, braćo i drugovi, srdcem ne klonte! Čega vaša mladost predobiti ne može? I drugieh narodov pismenost podobnim je nevoljam odolijevala — odolimo i mi. Ako nam se knjiga razboljela sa slabosti narodne osvijesti u čas preporoda; ako vođe naši umjeli nisu boja biti sa zmajem duha tuđinskoga: zaždenimo se mi našom silom i mladim krilom na tog protivnika, te mu onu horugvu iz ruku izmaknimo, koje prvi zatočnici nikad ne oteše; te se onim lovorom okitimo kojim se, iza boja ljuta, druga netom vojska diči, iza prve izmučene i sustale. Tako se razmaknimo i tako se bormo, kanda prvu vojsku preziremo, ali nje uzbitak više treba da cijenimo nego svoj dobitak: jer u počelu tiči dospjelo. Laglje je sad dobivat neg' biaše onda.

Sada nam se gore pozlatiše te u zoru i mlađahno sunce glasovi se čuju starijeh otac, Slovinskijeh otac. Njihovi dusi, od tolikijeh vjekov usnuli i samotni, ovijeh godin sada uzkrsoše, oživiše i med nas stupiše: progovarajuće glasom zvonkim neotuđelim, glasom duboko Slovinskim, zanašajuće svaki nam mjesta i župe u kojih boravljahu, na godine i vremena za kojih življahu.

Tako ste nam stigli rukopise Ostromirov, stari spomeniče, kdje gromoće slovo Isusovo u hladu najdublje starine. I ti još veće čudo i starije iz Suprasla sa strane Volinije — koja li te ruka napisa? koja li te sreća do nas dočuva? tamo je ruda zlata, tamo kopaj, to su čista usta desetoga vijeka, koja sbore jezik sveti otca Metoda. Iza njih pristaje glogolac Frangepanov, osvetnik glagolske starine, ter „Apostol" iz Šišatovca, dostojan te družbe; napokon ona knjiga blagovijesti na koju Franački kraljevi, da uzbudu kralji. sa slavom prisizaše. To su vam, braćo, spomenici najstarije starine onoga jezika, što ga zovemo jezikom starim, jezikom svetim. U nju prodrite, u njoj progledajte: po njoj teku vode studenice, vode ozdravnice za našeg' bolnika.

Ali ruka obilata truda, ruka Šafarikova, ona nam prinese i drugi još poklad, ni laglji ni teži od prvoga: a to su spomenici i ćurilski i glagolski našijeh kraljev i naših svetac, naših vlastel i plemićev naših: Nemanićev, Dušanov, Frangepanov, Zrinovićev itd. pak još nam sprema staroga Danila i Domentiana; oliš i drugijeh pisam, koja sbore i svjedoče o naših djedovih koji preminuše, o vremenih koja utekoše. A što je slađe, što je dublje u srdce zaraslo nego spomen naših starih? Oni nas bude, oni ognja slave podtiču, oni čast i ponos plemenikov svojih vriježe i sramoti nas otimlju. — Još ranije biahu se pojavili „Spomenici Srbski" prepisani Nikolajevićem iz pretinac listovnih grada Dubrovnika, puni dragocijenosti svake, ili gledao jezik ili stvar: er su tako pisani, da uz čitanje stid nas obuzimlje gledajuće, kako su stari o poslu države pisali jedreno i čisto, a mi ne umijemo; er su takovijeh stvarij puni, kojim se bez njih nikad ne doumjesmo, niti ih ikako doznasmo.

Nu pređimo od spomenikov pisanih jezikom crkve i od srbuljic na one, što su pisani jezikom života. Radostno je, braćo, na njih pogledati. Puni su klasovi, puni su snopovi. Tu imate zakon Vinodolski, zakon obćine Poljičke, zakon župe Grbaljske, zakon otoka Krka, ljetopis popa Dukljanskoga, razvode Istrijanske, a još vas čeka život sv. Jerolima, život, kako slutim, velikog Lesandra. Da tko obreče ove zlatne dolove djedovom našim: uzdahnuše po njih ali posumnješe ikad ih ugledat. Nu nam, braćo, oni zasinuše, nam se otvoriše: utopimo oči u njihovoj milini, prislonimo misao na ta sladka njedra.

A vi pjesnici stari: Dubrovčani! Hvarani! Splićani! Zadrani! vas da ne pominjem? ta vi ste uz ovo crno sunce našijeh vremen jedina razkoš, jedino ogrijanje naše. Što li se putij mi slavom vašom pohvalismo ne znajuće i posumnjivajuće istina li ono, što priča glasi o sjajnosti vašoj, o vrstini vašoj. Čudna čuda, u kom se nadjosmo, kad se vaša lovor-vojska pred našiem okom uzporedat uze: junak za junakom, vijek za vijekom.

Iz 15-a. Vetranić stari, što je živio sto i dvadeset godin, naš pustinjak i Nestor naš, jedan iz trojice otac pjesme naše, ali za koga još ne znamo svega li ugledamo: a oboljesmo ni zdravi

ostasmo, ako uznebude da bi koje samo vrstice njegove: toliko se polakomismo na njegove starinske miline. — Hektorović prijatelj ribarije i mudrosti narodne. — Lučić duša pravog to prijatelja to ljubovnika.

Iz 16-a. Čubranović, veseljak i gatalac, čto Jegjupke u pjesan uplete, te da bi kim nego njimi nas očara. — Ranjina čto ga, kako sam veli, ljubav svega izranila, i koji ni u Firenci ni u Zangli pozabio nije, da je Slovinski vlastel, i zato sred tuđijeh zemalj našu pjesmu pjevao: divan mjesitelj i jezika i pjesme. — Zlatarić, ono srdce vjerno i čisto, koji mladenac još na visoko sjede: na stolac rektora Padovanskoga; koji bunu sretno umiri, visoke škole s njihove nizine opet pouzvede, a u knjizi našoj spomenik doteče, preživeć onaj, čto mu ga Padova u mramor utesa: er ona Slovinskim izreče slovom, čto nekada pjevao Sofokle, čto uz njega pjevao Tasso.

I 17-a. Vučičević, čovjek puna srdca; koliko sladak plandovatelj i očaran milić, isto tako i državnik mudar: „multarum artium, consumati judicii" kako piše pero suvremeno. — Gundulić, Palmotić, Gjorgjić, tri tjemenjaka tako visoka, da sve druge daleko presižu; tri stupa tako čvrsta, da su vjekoviti podpor pismenosti naše; tri svjetila tako jasna da se narodna slava naša na njih osunčala.

Iz 18-a. Ferić, prijatelj poslovic: koje u strukah izreče; i basne Esopove: preved Phaedra. — Higja ljekar, koliko učen toliko i veseo, prem ćudi Horacijeve, koga nam izreče naški. — Dva Betondića otac i sin, prijaznici i prenositelji mudrice Ovidijeve, nu sretnije od sina prenese ćako. — Napokon Bruyère, koga naši prozvaše Brujerević, kolednik na glasu, rodjen Francuz, ali po duhu i peru odbljesak slave Dubrovačke: pun žalac koji bodu, pun šale koja te goni na smijeh, pun besjed koje pristoje čovjeku veselu, pun mudrosti ovoga svijeta. Ako i jest Francuz bio, ali zapojav jednom po svoju i sam reče, da mu je priličnija pjesan Slovinska. Sva ova petorica mogu se uzeti kao pokonji odsjen zasidajućeg' sunca Dubrovačkog.

K ovoj četi na vidik izašloj i putem štampe po narodu razsutoj dopustite, braćo, i onu kolicinu još da pričitam, koja, ako bog da, do skora k njim se pridruži, ter iz tame i mraka na vidjelo izlezti misli. Tu vam je Menčetić Šiško iz 15. vjeka, koga naš Dinko prehvalit ne može, i koga blažena ručica sada prepisuje (a Vladislava imenjaka pripojit ne pozabi). — Tu vam je Marko Marul, Splićanin, sa svojom Juditom, najučeniji Dalmatin, također iz 15. vjeka, pod perom i on. — Tu vam je Držić Maroje, pravi porod zdravice vile, duha istoga i pravoga glumca, a pera vrstna i krhka; i on se iz rakve sprema. — Tu vam je Baraković Juraj, Zadranin, ugledalo i uzor jezika Hrvatskoga, takodjer iz 16. vjeka, komu dva Hrvatska grada, Pazin i Zadar, na noge pomogoše, da iziđe zdrav i živ. — Tu vam je Trogirski grof Cavagnini, i on željan gledati ovoga vijeka i ovoga svijeta, da nas uza pripovijest o bogatom gavanu i ono nauči, za čim i onako žeđamo t. j. da se bolje upoznamo sa Dalmaciom, dičnom književnicom našom. — Tu su vam dva prevoditelja, jedan Tassova „Jerusolima" (sva): nitko drugi nego Gundulić isti, za koji prijevod pomislili bismo da ga je trus pozobao, a njega je čuvao Pariz; drugi Ariostova „Orlanda" (ne sva): nitko drugi nego Gjorgjić isti, koji prijevod pričuvala dobra sreća i Londin.

Zato sam vam, braćo, ove vitezove našijeh knjig na oči izveo, neka se s njimi upoznate, s njimi udružite i od njih naučite, kako se Slovinski piše. Nije dosta, da se njimi omrsite, da čto okusite, da čto proberete, to čine oni, koji za knjigu nisu; koji samo ogrizkujuće i po kdjekad s njimi se naslađujuće niti onoga lijeka iz njih za naš jezik niti koristi one izvadili nisu, koju onaj samo vaditi umije, koji se puna srdca u njihova pisma zanosi, niti kuta ni mjestanca u knjizi ne ostavlja, koga on dobro razabrao, kdje mu duša blaženo plandovala i sanjala nije.

Vi ste sinci nauka. Vam je duboku vodu mjerit, visoko se penjat. Nije dosta, da se nad lice samo bilja učenosti pomolite i k njemu pridahnete, Nego treba koren izkubsti i na dobrom ga ognju svariti: da ozdraviš, da ojačaš. Vi ste sinci domovine. Treba da se duhom zaronite u događaje i u ljude naše; da se nakrmite najboljim skorupom, da se osladite najslađim medom povijesti naše, da vam ničta tuđe ne bude, čto se naroda i domovine tiče „turpe est in patria esse peregrinum". Ako tako uzradimo, onda onoga zmaja predobismo za koga vam rekoh t. j. duha tuđinstva u knjizi Slovinskoj, s kojega narodnost vene i sahne.

Nu kud se ja zanosim? Toliko o tom nastojim, da nam knjiga zadahne mirisom domaćijeh travic, našega cvijetja, a onu sam li-

vadu minuo kdje je toga najveća obilnost. Mislim da ste mi misao pretekli i sami se domišljajuće što je: a pjesme su, poslovice i pripovijesti narodne. Sva je radost i žalost, sva slava i junačtvo naroda u pjesmah; sva mudrost njegova u poslovicah; sva ljubka čudesnost i jasna bahorija naše prastarine u njegovih pripovijestih. Znate i to, da je naša narodnica vila sve druge Jeropkinje vile nadpjevala i nadmudrila, i da su joj usta čista i medena; niti je mogao od majke bolji se roditi, koji viline mudrije i hitrine u svijet da iznese, nego što se rodio Vuk Stefanović Karadžić. U tijeh se vilinskih vodah dobro okupljite, po njih ronte i plivajte, pak onda — ne budi vas strah — skrčena udesa opružite, šugu tuđinsku smetnete, a zdrava srdca izplivate.

Dugo sam vas, braćo, zadržao, i ne mogu da vam ne zahvalim na posluhu vašem: ali mi odista oprostite pomislivše, da je narodni jezik vremena svakog i u naroda svakog' ono bio, što je najviše prigledao, u koji sve sile uma svoga uložio, sve darove srdca svoga izlio: kao zenicu duha svoga, kao dušu vlasti svoje, kao proroka slave svoje; za koji i oružja se hvatao, vojevao i umirao kao poklad, koji, kada jednom straćen, ne bude povraćen. Zatareš li narodu jezik, zatrt si narod. Po čem žive Rimljani i Grci još i dan danas? Jeda možebit po mirinah i podrtinah svojih obkopov i vojničkih stanov? Ili po lončurah, po crjepinah i opekah što ih izkapamo? Žive i obžive vjekomice po onom, što su slovom izrekli i upisali: po spomenicih jezika svoga. Ostani kost i mozak, ostani krv i koža naroda koga ta ista: kako jezik mijenja — drugo mu ime dajte! — nije narod isti. Po jeziku narodi vjekuju i gospoduju: kako im ga otmeš — sluguju.

To dragocjeno blago narodnoga jezika komu je izručeno nego vam? Na mlađijeh svijet ostaje. Vi po tom polju or'te i kopajte, žetva bude, nebojte se, obilata. Komu da radite, komu da pomažete, ako ne sebi? Za koga možeš tako uzraditi kako za sebe? Tko te uzljubi kako svoj? — Ne mećite s uma što Njemački pjesnik pjeva:

An's Vaterland an's theure schliesz dich an
Dort ruhn die teifsten Wurzeln deiner Kraft t. j.
Pridruži se dragoj domovini svojoj
U njoj najdublji je koren sile tvoje.

ADOLFO VEBER

UKUS

1882.

Otkad smo se počeli više baviti umjetnošću, porodilo se kod nas i više različitih mnijenjah ob ukusu. Premda priznajem, da se je o tom, ne budući to niti logičkom niti matematičkom istinom, teško prepirati, prama staroj latinskoj: De gustibus non est disputandum; ne će ipak biti s gorega, ako se malko rasvijetli to pitanje, koje bi inače moglo kod nas zavoditi na stranputice.

Dva imadu vida, pod kojima se mogu umjetnost i ukus razmatrati; idealistički i realistički. Idealizam, po kojem si umjetnik sam iz sebe stvara i svijet i svoje umotvore, ne može odgovarati ćudi čovjeka, koji žive u krilu naravi, a samo s naporom prodire u predjele umjetnikova svijeta. Zato i nisu takovi plodovi nikad zadovoljavali ljudstva. Ako se je svijet i dao njeko vrijeme očaravati njihovom neobičnošću i likovnom krasotom, za rana je ipak počeo težiti za naravnošću. Zato su bajke i priče morale ustupiti mjesto povijesti, novelam i romanom. Zato su se egipatski ukočeni oblici morali primicati naravi putem Zeuxova kista i Praxitelova dlijeta, dok se nisu u Raffaelovoj i Michelangelovoj školi popeli na znamenit stupanj savršenstva, spajajući ugodnim načinom idealnost s realnošću. Silazeći tako s idealnosti na realnost, našli su se na jedanput u naše doba oblici na pukom realnom temelju, ter vidimo po galerijah naslikanih vijenacah češnjaka i otvorenih grobovah sa svim naravskim gadom. Ali ni taj smjer ne može po mojem sudu zadovoljiti ćudi ljudske; jer ako čovjek i traži svuda narav, uz koju je prirasao, ište ju ipak cjelokupnu, pak želi poznati i umjetnikovu narav, čega ne može postići, ako nije umjetnik naravskih pojavah zadahnuo svojim duhom, to jest, ako ih nije idealizovao. Zatim odvraća čovjek i nehotice oči od rugobe i gada, a rado motri ljepotu, ter mu pod tim vidom treba podavati narav, ako hoćemo, da mu godi. Napokon teži čovjek i za njećim uzvišenijim, duhovitim, ter kako ga sama narav vodi do spoznaje bogova ili Boga,

tako ga i umjetnine moraju dizati do njeke misli i uzvišenijega cilja. Sam vijenac češnjaka, ma kako plastički i savršeno naslikan; sama kupica, makar se u njoj zbilja kao iskrilo vino, ostavlja ga hladna i nezadovoljna, pijući on vazda po svojoj naravi: Pa što odatle? Ali objesi vijenac češnjaka o stijenu siromašne sobice, metni na stol koricu kruha i na tanjir malo soli, podaj čašu vina u ruku muža, koji ju posred vesele obitelji blaženim okom motri: onda misao o čednom zadovoljstvu siromašne porodice daje onomu češnjaku i onoj čaši vina pravu umjetničku vrijednost, kojom se čovjek razblažuje. Dakle umjetnost, ako hoće da potpunoma zadovolji čovjeka, mora narav krasoćutno idealizovati.

Al u toj oznaci imade njekoliko neizvjesnih pojmovah, koje treba opredijeliti. Najprije: što je narav? Narav je skup silah, stalno radećih okolo nječega. Tako postaju predmeti. Da sile, sačinjavajuće koji predmet, svagdje jednako rade, jednaki bi bili i dotični predmeti. Ali one neizmjerno različito rade, dakle su i predmeti vrlo različiti. I u Pragu i u Zagrebu i u Rimu ima nebo, ali koliko je ovo različito? Praško blijedo-modro, zagrebačko već često modro, a kakvo je rimsko, o tom Zagrebčani, ne vidjevši ga, makar još življom maštom nadareni, ne mogu ni pojma imati. Ja sam ga vidio na brdu Pinciju, pak smijem bez fraze tvrditi, da sam plakao od milja; motreći ga, osobito o zapadu sunca, tako je tanko i jasnomodro, ružičasto i žumanjcasto, kakova mi nikad niti u najljepših dnevnih ne vidimo. Napuljsko je još tanje i prozračnije, kao da se zrakom razastrla što tanja blakitna koprena. Kakovo je pako carigradsko, vjerujemo glasovitom piscu Edmondu de Amicisu, koji je vidio divotu i talijanskoga i španjoskloga neba, pak ipak tvrdi, da je carigradsko takovo, ter iz ostaloga europskoga života ne možeš smoći riječih i slikah, da ga vjerno opišeš. Može li zato Pražanin reći, da ovih drugih vrsti neba nema, da nisu istinite, da nisu naravske? Samo neznalica mogao bi to tvrditi. A hoće li on, hoteći svojim zemljakom opisati krasotu neba, koje se u domaćoj pripovijetki nad njegovom domovinom stere, opisati napuljsko nebo? Iznevjerio bi se realnoj istini, postao bi smiješnim. Sve, što smije učiniti, ako je vidio napuljsko nebo, jest, da slikajući svoje domaće, uzme odanle nješto življih bojah, pak da ga malko idealizuje, ne udaljujući se ipak mnogo od realnosti. A hoće li pripovijedajući što iz napuljskoga života, razastrti nad njim praško nebo? Olovom

bi njegovim zgnječio one zrakolike crte likovah, kojimi je ona okolica prevučena. Sve je dakle samo na svojem mjestu istinito, shodno. U naravi imade tankih i nježnih pak opet krupnih i gromkih glasovah, počam od sipljenja kišice, propuhivanja vjetrića i biljisanja slavulja, pak sve do rike lavske i tutnjave gromovah, od kojih se glasovah čovjek raznježi, što potrese. I u Pragu sijeva i grmi, ali je golema razlika među onimi pojavi i među sijevanjem i grmljavinom u zaljevu Kotorskom, kan da zrak gori, a zemlja puca, pak je samo ovdje istinita i naša fraza, da kiša lijeva kao iz kabla. Hoće li Pražanin zato, što tih pojavah nema kod kuće, kazati, da ih nema u Kotoru, da su neistiniti, nenaravski, nekrasoćutni?

Još nam veću razliku u toj prerazličitoj općenitoj naravi predočuju i razni narodi. Iskustvo nas uči, da su narodi već po krvi među sobom vrlo različiti. Za najživlje se u Evropi drže romanski, za njimi idu slavjanski, napokon dolaze germanski. Pače i među svakom njihovom granom ima već po krvi golemih razlikah. Tako su među romanskimi najživlji Talijani, među slavjanskimi Poljaci, među germanskimi austrijski Nijemci. Tu različitost povećava još podneblje, hrana, način života, vjera, ustanove državne, riječju, sve, što djeluje na preustrojstvo ljudih. Kako ćeš da ne bude življi Talijan pod onim vedrim i ognjevitim nebom, živući skoro cijelu godinu na otvorenom zraku, hraneći se umjereno, mnogo sokovitim voćem, koje te prije poprska, nego li ga pojedeš, pijući svoj vatreni Chianti, baveći se ratarstvom, obrtom, umjetnošću, a malo čučeći kod učenjačkoga stola, od Nijemca pod onim maglovitim i vodenim nebom, zatvorena veći dio godine u sobah i radionicah, živućega ponajviše o krumpiru, putru i pivi, duboko mislećega i svašto do najtanje niti prebirućega? Ta mi smo barem Hrvati jednoga plemena, pa kako je velika razlika, premda smo samo njekoliko topometah daleko jedni od drugih, između prekogorskoga i primorskoga Hrvata? Moj mi pokojni otac, premda je bio rodom iz Moravske, na svoj način označi tu razliku, koje onda kao neiskusan mladić nisam razumio, ovimi riječmi: Ala ste vi (prekogorski) Hrvati lijeni! Zato mora sve, što Talijan ili najbliži Primorac radi, biti drugojako, življe, zanositije, nego li što rade prekogorski Hrvati ili tja Nijemci. Istina se ta dade dokazati počam od najprostijega pa sve do najuglađenijega dijela dotičnoga pučanstva. Uzmi krčmu, gdje samo deset Talijanah igra na prste, što oni zovu alla mora, kan da u

njoj sjedi rulja naših kortešah, pak ju prispodobi sa žamorom ogromne monakovske pivare, gdje se zabavljaju do dvie stotine ljudih, ter ćeš namah uvidjeti tu silnu razliku. Svatko nas znade, kako se Bečani, premda su inače dosta živi, s čudom ogledavaju, kad petorica našinacah svojim zvonkim glasom, živom kretnjom napija u kojoj restauraciji vesele zdravice. Gledaj dvojicu odličnijih Talijanah, kad se razgovaraju na ulici, kako su se okrenuli lice u lice, kako si krešu očima, kako kreću rukama, riječju, kako se razgovaraju cijelim tijelom, pak sastavi opet dva isto tako uglađena Nijemca, kako govore gledajući svaki preda se, bez žara u očijuh, mirna lica, maknuvši kadšto palicom, da pokažu ovo ili ono.

Što slijedi odatle? Odatle slijedi to, ako umjetnost mora narav krasoćutno idealizovati, da se ona mora u tolikoj različitosti i naravi i ljudi različito očitovati, ter da narodi moraju imati svaki svoj posebni ukus. Potresuj u Zagrebu grlom poput naših goranah, da pobjegneš; a slušaj ga na onih gorah, kako skladno odjekuje od brda do brda, pa ćeš se njim naslađivati kao fiorentinskom simfonijom na cvjetnom brijegu Arna. A prenesi tu simfoniju u Krivošije, kako je kukavna, kako iščezava u onom gorostasnom amfiteatru naravi. Hoćemo li dakle reći, da zato, što se ove dvije vrsti sklada ne dadu shodno prenijeti na mjesto protivne si naravi, nisu svaka na svojem mjestu istinite i naravske? Glasba dakle talijanska, miloglasna i žarka, posve je na svojem mjestu u Italiji, ter joj u tom nije odnikle prigovoreno. Prigovorilo joj se prema razvijajućoj se sve to više realističkoj težnji, i to s punim pravom, samo to, što su joj opere bile slabo dramatizovane, ter je talijanski skladatelj običavao i tvrda čuvstva, kano osvete, rata itd. izrazivati miloglasnim napjevom. S punim pravom, rekoh, jer umjetnost mora kako oblike, tako i čuvstva i djela očitovati svako prama njegovoj naravi. Ali taj su prigovor i uvažili talijanski skladatelji, pak je Verdi u Aidi, koja je uz velik zanos zaredila po svih europskih gradovih, divnim načinom spojio talijansku miloglasnost s njemačkom misaonošću. Dalje, čini mi se, neće poći talijanska glazbena škola, pače držim, ako moda, jer je ta za njeko vrijeme svemoćna, njemačkoga dubokoumlja i zavlada časovito ukusom talijanskim, da će se oni opet vratiti na svoju naravsku umljem protkanu miloglasnost. Pak se ipak i one, prama današnjoj realističkoj struji, pogrešne talijanske skladbe tako sviđaju Europljanima, da se i u

mlakoj Njemačkoj i Englezkoj isto tako, kako i u žarkoj Franceskoj i Španjolskoj s nasladom slušateljstva davaju Norme, Trovatori, Ernani, Lucrezije Borgije itd. itd.

Uprav zato neka bi i bila ta talijanska glazba, kazat će mnogi naši kritici; ali njihovi predstavljači ne pjevaju, već kriče, ne igraju, već lomataju sobom, bez krasnoćuti, neimajući ukusa, ter treba u Italiju samo zato putovati, da se naučiš, kako ne treba pjevati i igrati. — Teška doista, al i netemeljita osvada! Italija, domovina umjetnosti, u kojoj su se najglasovitiji umjetnici svih narodah obrazili, da nema u pjevanju i igranju krasoćuti i ukusa?! — Istina, ter se od vatre isto tako lako prelazi u požar, kako se od studeni prelazi na led, te i ja priznajem, da među talijanskimi predstavljači ima i vikačah i lomatačah. Ali to su ljudi bez škole, koji su iz opekarnice, ribarnice, najviše iz štacuna prešli na pozorište, ne poznavajući često niti kajdah, i ne vidjevši nikad odličnijega društva. Takovih smo i mi više putah morali slušati i gledati na zagrebačkoj pozornici. Pak su i takovi svojom prirođenom naravitošću kadšto tako zanijeli naše obćinstvo, da im je pljeskalo. Ali po njih suditi sve talijanske pjevače i igrače, znači grozno skakati u sudu. Najprije, što je dalo povoda, da se je takov sud kod nas stvoriti mogao i izreći smio? Ništa drugo, nego različiti pojmovi o krasoćuti i ukusu, pak onda krivo shvaćeno hrvatsko rodoljublje. Da ti pojmovi moraju biti različiti, slijedi iz razlikosti zemaljah, narodah i pojedinacah, ali se može s pravom uvijek pitati, koji su među njimi pravi, koji li krivi pojmovi. Drevne su Grkinje i Rimljanke, a te su nikle iz posve uglađenih narodah, držale, da je najkrasnije žensko odijelo, koje voljko i saborito pada niz tijelo do tala; a danas se lijepom smatra oprava, koja u pasu prežmiče tijelo poput ose i podvezi ističe i one strane, koje bi se samo naslućivati smjele, ne dajući tijelu ni toliko slobode, da udobno sjesti i preko praga lako koraknuti uzmogne, bez naborah, samo njekimi krpicami i vrpcami prepletena. Na kojoj je tu strani prava krasoćut i ukus? — Naše se Primorke razgovaraju međusobno cijelim tijelom, mijenjajući kod svake misli i žar očijuh i crte lica, izgovarajući prama naravi stvari svaku riječ sad nježno, sad oštro, sad prezirno, i prateći sve to shodnim kretanjem rukuh i gibanjem tijela, tako da ti se i u govoru čine male besjednice: mi pako ovdje držimo sve to za pretjerano i nečedno, dopuštajući samo, da se uz mirno lice i uko-

čeno tijelo gladko izreče misao bez kretnje rukuh. Što je od ovoga dvojega naravnije, krasoćutnije i ukusnije? U Beču su novine oštro pisale, a majke se čemerno tužile na Saru Bernhardovu, što je u njekojem igrokazu s južnim žarom cijeloga tijela izrekla svomu ljubavniku riječi: Je vous aime de tout mon coeur, a onamo uza svoje kćeri bez spačke gledaju muškarce u trikoih i polugole plesačice, koje im stojeći na palcu jedne noge, a dignuvši drugu u vis što više, pokazuju ne znam kakvu umiječu, i slušaju bez stida Don Juana i njegove sramote. Je li to prava krasoćut i ukus? Na sva ta i slična pitanja može se najsigurnije odgovoriti, da nije sve ono krasoćutno, što se gdje pomišlja, već što odgovara naravi hiljadu i hiljadu okolnostih. Jedna te isti stvar može biti u ovih okolnostih čedna, a u drugih nečedna. Pruži se po divanu, pa pušeći cigaru čitaj knjigu, kad si sam: sve u redu; ali učini isto, kad te je odličan gost posjetio: kako si neotesan!

Ako povodom ovoga načela uzmemo suditi najprije talijanske pjevače, moramo i nehotice opaziti, da su njihovi glasovi, osim basa profonda, uopće jezgrovitiji i puniji, nego li drugih narodah. Treba samo slušati njihove ženskinje: kan da govore naši muškarci; naravski je dakle, da njihovo pjevanje mora izlaziti punije i jače, kadšto uprav gromko. Ali je opet s druge strane i to istina, da se nam, koji smo privikli sićušnim glasićem našinacah, mora ona grmljavina činiti prejakom, tako, da bismo mogli i poludjeti, kako sam nedavno u jednoj kritici čitao, ali čega se ja međutim ne bojim, pošto smo i kod orijaških, kako ih zovu, glasovah Denegra i Vespasiana ostali potpunoma zdravi. Nu je li zato, što je talijansko pjevanje, jako, recimo gromko, ujedno nenaravno, nekrasoćutno, neukusno? To bi po mojem mnijenju samo onda bilo, kad bi se pjevač tako napinjao, da bi iztiskivao glasove, sižuće izvan opsega njegova grla; nu ako bez napora razvija svoj makar i gromki glas, meni se to čini posve naravno. Zagrebčani će se još sjećati baritona Giana, koji je sjedeći i sasma naravski pjevajući, nadpjevao jednoga od naših znamenitih baritonah, koji se s njim iz svih silah natjecao. Tko je od njih više vikao? Meni se čini onaj, koga je bilo manje čuti.

Drugo je, reći će naši kritici, zvučno pjevati, a drugo kričati. — Na tu primjedbu pitam, ako talijanski pjevači zbilja samo kriče, da ih ne samo vatreni Francezi i Španjolci, nego i mlaki Nijemci i

Englezi sa zanosom slušaju? Zar i ovi narodi nemaju krasoćuti, ukusa? Zar smo samo mi u Zagrebu vrsni prosuđivati pravo pjevanje? Bio sam lani u Beču u talijanskoj operi, slušao isto takovo na shodnih mjestih gromko pjevanje ne samo svih pjevačah ukupno, nego i milinu i krepkoga glasa onoga baritona, koji od kapi nije mogao ni koracati sigurno, vidio sam njihovu isto tako vatrenu igru, pak sam čuo zanosne uzklike Bečanah: Diese Italiener singen doch schön, Bečanah, na koje svaki dan djeluje ukus bečkoga konservatorija. Na tom izkustvu, koje više vrijedi, nego nedokazane, makar i strukovnjačke opazke njekih naših kritikah, gradim svoju vjeru, da vješti talijanski pjevači, premda življe i vatrenije od drugih, umiju tako pjevati, da ih i najmisaoniji narodi s nasladom slušaju.

Sad da kažem nješto i ob igri talijanskoj. Već je Ciceron o rimskom glumcu Rosciju (Or. pro Archia) rekao: Tko je između nas bio tako surov i bešćutan, koga ne bi bila onomadne dirnula smrt Roscijeva? Premda je starcem umro, mišljasmo ipak, da porad izvrsne umiječe i dražesti ne bi bio nikako smio umrijeti. Ovaj je dakle čovjek kretanjem tijela stekao kod svih nas toliku ljubav, a mi da ne hajemo za nedokučivu okretnost i brzinu duha? — Pak to nisu samo riječi možda prevrtljiva odvjetnika, već je Ciceron svoj sud tim potvrdio, što se je načinu govorenja i kretanja učio od toga glumca i postao najglasovitijim govornikom rimskim. Ta je vjernost i dražest prešla i na njihove potomke, Talijane, koji umiju što točnije tijelom očitovati i najtanja čuvstva duše. Treba samo vidjeti u Italiji njihove pantomimičke igre, da se o toj istini podpunoma osvjedočiš. Gledaš ga obučena, a rekao bi, da si je komad po komad svukao odjeću, pak se pun blaženstva za sparine bacio u hladnu vodu. Pak da jim još vidiš balete, kakovim sam se ja divio u Napulju: onu živost i dražest, rekao bi sa mnom, da su slične bečke predstave tek sjena onomu suncu. Ali da mi ne bi tko rekao, da je to samo moje subjektivno mnijenje, neka se sjeti, ako je lani bio u Beču, kako je ono dvoje Talijanah u Videnskom kazalištu sto puta zasebice izvađalo svoje igre i skokove, uz neopisiv zanos vazda nagnjetenoga općinstva, pak će mi za pravo dati. Ali još više, ako uvaži, da je iz talijanske škole proizašao onaj glasoviti glumac Rossi, koji je onomlani u čudo tjerao svu Europu. O takovih se ljudih ne smije kazati, da igrajući lomataju sobom.

A svjedoči li ta talijanska živost i dražest o pravom ukusu? To pitanje potvrđuje sva narav, svi umnici, svi narodi. Već se biljka veseli svjetlosti i toplini, bujajući najviše ondje, gdje imade obojega. A ljudi? Ta ništa nisu jednoglasnije potvrdili, nego tu istinu. Već je Demosten, to čudo grčkoga govorničtva, imajući slab glas, izšetavao k moru, pak se vičući ondje krijepio, donda nezadovoljan, dok nije mogao nadvikati buku valovah, samo da uzmogne jače djelovati na svoje slušateljstvo. Drevni su Rimljani volili slušati vatrenijega Cicerona, nego umnijega Hortensija. A zašto su Englez Byron i Rus Puškin putovali, onaj u Grčku, a ovaj u Krim, nego da se zadahnu onimi svijetlimi slikami i nagriju onoga žarkoga sunca? Zašto su malone svi znameniti umjetnici sjevernijih narodah i duže vremena boravili u Italiji, nego da se zadoje onimi živimi bojami, kojimi su kasnije daždjeli na svoj narod? Sva se napokon Europa najradje lomi na jug, gdje vlada svjetlost, dražest, živost?

A što mi Hrvati? Isto tako i ne drugčije. Stupite u koju god crkvu, gdje se skupio naš prosti puk, pak ćete vidjeti, kako drijemlje uz jednoličnu i mlitavu propovijed makar i umnijega propovjednika, izlazeći iz crkve, čim se probudi; a gledajte, kako napeto i pobožno sluša, utirući si kadšto suze, vatrenije riječi propovjednika, makar i ne kazao mnogo valjana. Živost je živost, a mlitavost susjeda smrti. Mi smo u Zagrebu na našem kazalištu slušali i gledali mnogo različitih pjevačah i igračah, pak je općinstvo bilo vazda uzhićenije kod življe predstave. Treba se samo sjetiti onoga tenora, koji je s Donadijom pjevao u Brijaču Seviljskom: okretna igra, sigurna intonacija, čist i zvonak glasić; ali što je bio samo glasić, a ne glas, nije nikad nijedne ruke potaknuo na pljesak. Giani je tresao kazalištem, a općinstvo se odazivalo gromovitim pljeskanjem. Noli je imao jak i blagozvučan glas, naučio se njeke partije korektno pjevati, ali gdje je ona srdačnost i živost igre titrajućega sa svojim smožnim glasom Kašmana, toga učenika čisto talijanske škole, koji je očaravao Zagrebčane? I naša se Vizjakova sa svojim orijaškim glasom i južno-vatrenom igrom više sviđala, nego mirnija u svakom obziru Terputčeva. I našu Prikrilovu više hvalimo, kad zvonko pjeva i vatreno igra, nego kad je slabija, ter je svojim sudom šaljemo u bolnicu. — A Donadija, za kojom je bilo malone poludio sav Zagreb, barem ona nije imala jaka glasa? — Ali joj je umijeća u pjevanju, srdačnost u izrazu i dražest u kretanju bila vanredno

velika, ter nam se više milila u Brijaču Seviljskom, gdje je mogla razvijati tu svoju veličinu, nego li u Marti. — Pak zašto se je toliko dopadala Perisova, nego što je imala nješto puniji glas, i kano Primorka umjela kadšto i okom i kretom uprav smrviti svoju takmicu. A Ružička-Strozzica po čem je postala ljubimicom Zagrebčanah? Po jakom čuvstvu, koje joj se iz srca prolijeva cijelim tijelom, kako sunce ob izhodu cijelim obzorjem, po gipkosti i nježnosti kretnje i po živosti cijele igre, pak da ta gospođa ima nješto jači glas i da razumljivije izgovara hrvatske riječi, da vidite još većega zanosa. A naš Mandrović? Ta on uprav sijeva i grmi, kad treba, a mi mu kličemo: Živio, umjetniče!

Na temelju svega toga nadam se, da ne ću zalutati, ako ovako opredijelim svojstva pjevačah i igračah, koji hoće, da ih svijet drži za umjetnike. Budući da najprije glasom djeluju na slušateljstvo, moraju, povrh temeljite obraženosti u svojoj struci, da uzmognu ne samo shvatiti nego i prisvojiti razne značaje svojih ulogah, najprije sobom donijeti jak glas. Ta jakost ne mora biti gromka, ali barem tolika, da uzmognu od početka do kraja, bez osobita malaksanja i hrapavosti, provesti svoje uloge: pjevači tako, da ih bude i u jačem sboru čuti; tenori pako i primadone tako, kako bi se moglo osjetiti, da oni vode pjev; igrači tako, da im uzmogneš barem u kazalištu srednje veličine i prilične akustike bez natege razumjeti govor. Tko nema toga svojstva, neka se posveti drugomu zvanju, gdje nije glas oruđem. Kao dodatak ište se danas i to od pjevačah, da tako pjevaju, kako bi im se razumjele barem glavne riječi, inače se jako umaljuje užitak obćinstva. — Glas taj mora biti, ako ne posve ljubak, barem čist i zvučan, da mu se uzmogne razabirati zvonkost. Glas, koji se čuje kao kroz mrenu ili kao pukla posuda, ostavlja isto tako nezadovoljnim slušatelja, kako i sunce, viđeno kroz maglu, gledatelja. — Napokon mora donijeti sobom i ćuteće srce, da uzmogne vjerno i živo predočivati razna čuvstva svojih ulogah. Ta vjernost, a osobito živost ne smije biti tolika, da se izvrgne glede glasa bud u piskutanje, bud u hroptanje, jer takova što ne može goditi čovjeku, ter je za nj svakako i neukusno; a glede kretnje u lomatanje sobom. Takovo bi bilo, kad bi se igrač cerio ili izbečivao, kada bi mahao rukama izvan okruga svoga gornjega tijela zahvatajući možda i svoje suigrače, kad bi prostački lupao po stolu. Kad bi se razkrečivao ili u naglosti popikivao. Ali svakako

treba, da mu čuvstvo prodre i u oko i u lice i u cijelo tijelo. Tko igra, makar i najtočnije po pravilih umjetnosti, vavijek nepromijenjena pogleda i lica, ili samo omjerena prema tim pravilom kreta, a nije ga svega proniklo dotično čuvstvo, koje kao plod naravi svatko namah opazi, nije drugo nego umjetno sastavljena lutka, kretana žicom. Samo srce djeluje na srce! Kad je igraču očitovati ljubav, mora to učiniti i žarkim pogledom i blaženim licem i voljkom kretnjom, nježeći se posve pouzdano okolo svoga zlata i šapćući mu ljubežljivo; nasuprot kad hoće igrač da mačem probode nevjernu ženu, mora mu se i namrštiti čelo i divljom vatrom upaliti oko, da je prije tim smrvi, nego što joj je snažno zamahnutom rukom zadao smrtni udarac; a ona se mora trzati od straha, dizati prama njemu sdvojne oči i sklopljene ruke, moleći ga pronicavim glasom za oprost.

To bi bilo, kazat će možda koji mirniji kritik, na pretek osjećalom ljudskim, a na sablazan poimence nedužnim djevojčicam. — Što je komu na pretek, to je vrlo relativno, ter stoji do snage živacah, koja je u različitih ljudih različita. Naš razmekšani gizdelin ne smije zimi za bure pomoliti nosa iz kuće, pak si, ako i izađe, zamata vrat do ušijuh, dočim se naš Primorac gola vrata i prsijuh poigrava sa zapusi. Ako smo tako smalaksali, da ne možemo gledati strasti, a ono ih nepredočujmo na kazalištu; ali kad ih već predočujemo, moramo to činiti strastveno, inače smo predočili tek čuvstvo, pak se iznevjerili naravi same stvari. A što se tiče nedužnosti, ne kvari je život predstave, već predmet igrokaza. Prestanite predstavljati grešnu ljubav i ona neprestana preljubstva, koja i u slaboj slici kvare moralnom grdobom sama čina, pak će odrasle i za udaju prikladne djevojčice smjeti bez spačke gledati i najvatreniju predstavu nedužne ljubavi, koja ih već možda i usrećuje. A za djecu tko kaže da smiju pohađati kazališta? Zaista kazalište, na kojem se pred oči izvađaju uz krijeposti i sve nevaljanštine svijeta ovoga, samo je za odrasle ljude, koji već iz života poznavaju one nepodopštine, koje bi im trebalo tako iznašati na vidjelo, da upravo zamrze na nje. Inače postaje kazalište školom pokvarenosti.

Mi smo tako sretni, ter stanujemo među talijanskim i njemačkim svijetom. Premda imademo dosta sposobnosti za sve, pak i za melodramsku umjetnost, ne možemo se ipak sami iz sebe, a bez uzora razvijati, ter nam se treba ugledavati ili u talijansku živost,

ili u njemačku teoretičko-pravilnu mlakost; što ćemo izabrati? To su pitanje, premda malko prevršujući, riješili naši književnici, svjetujući i djelom pokazujući, da se treba držati više romanskoga svijeta, koji da je našoj ćudi bliži od germanskoga. Zato ako i posudimo od Nijemacah temeljitost u svačem, ublažimo je malo romanskom tančinom i voljkošću, a oživimo njezinom vatrom, pak ćemo stvoriti nješto trećega, što će svakako morati, ako nas krila dosta visoko ponesu, biti savršenije. Neka se naši pjevači i pjevačice slobodno uče na bečkom konservatoriju, ali neka uza to marljivo polaze, kako skupa sa svimi Bečani i čine, talijansku operu, da onom vatrom ožive u sebi mlako slovo. Nemojmo se bojati, da ćemo tim postati Talijani; za to nam fali njihova zanositost, ali ćemo svakako biti življi, ugodniji i miliji, nego da se zadahnjujemo samo njemačkim duhom, po kojem bismo morali izgubiti i onu živost, koja nam je prirođena, pak postati neslični sami sebi.

Zato bih svesrdno želio, da njeki naši kritici ne gase svojimi mraznimi opaskami prirođene nam vatre, osobito pako stojeći na krivom temelju pristranoga rodoljublja. Jer se na njem ne možemo ugnuti protuslovju, kako se dogodilo jednomu našemu kritiku, koji u jednu ruku tvrdi, da se u Italiji uči, kako ne treba pjevati, a u drugu dopušta, da ovaj ili onaj Talijan dobro pjeva. Ako i vruće želimo, a tko ne bi toga želio, da na našem pozorištu pjevaju samo Hrvati, što bi uza veću obzirnost prama domaćim silama već sada mogli sa zadovoljstvom postići: ne treba ipak da kudimo, što sav svijet hvali, a ne zovimo na primjer savršenim umjetnikom onoga, za koga sam njegov učitelj, koji je svakako temeljitiji od nas sudac, tvrdi, da će tekar za godinu dana marljiva nauka biti izučenim učenikom. Tako pristranim sudom škodimo i umjetničkomu kandidatu, koji bi mogao popustiti u revnosti, i svomu narodu, predočujući ga svijetu kao netemeljita suca.

Ovo sam zato napisao, da dajući svakomu svoje, ne samo spasim, koliko vrijede moji dokazi, prirođenu, već i pojačim u svačem živost našu, od kakove se nadam plodu; jer duh oživljuje, a slovo ubija!

AUGUST ŠENOA

NAŠA KNJIŽEVNOST

Zaista će se svaki pošten Hrvat veoma smutiti videći, kakva nam je u taj par naša književnost. Ma bio kako velik rodoljub, bio kako velik optimista, to se ne će smjeti oteti istini, da nam knjiga do rijetkih iznimaka čami u mlitavilu i mrtvilu, da gotovo sve, što se dandanas u Hrvata piše, nije od velike cijene za duševnu emancipaciju našega naroda! Koj je tomu razlog? Ima razloga, kojim mi krivi nismo, pa ih se tako lahko othrvati ne možemo; nu imade i takovih, koji u nami stoje, pa se časimice na nemalu štetu našega duševnoga i družnoga života povraćaju. Prvih se ne ćemo ticati, jer svatko ih znade, nu govorit nam je dvije tri o drugih. Glavni naš grijeh, koj nam se dosljedno u svoj povijesti našega naroda javlja, jest vječita nestašnost. Ima tu časova, gdje je narod listom planuo, najčišćim i najplemenitijim žarom uskipio i velelepna djela počinio, kojim ćeš katkad u inih naroda zaman ravna tražiti. Nu imade pri tako sjajnih zgodah i crnih časova, gdje sve spada u mrtvilo, gdje prvašnjemu ushitu ni traga nema, gdje će i plemeniti rodoljubi ovu nemarnost sveopću gorkim posmijehom pratiti, dok koja silna inicijativa sav narod opet do plamena ne uspiri. To valja u politici, u družnom životu, to valja za naše narodne zavode, a najpače za našu knjigu. Mi znademo, do koje živosti, do kolike radinosti znameniti događaji ilirske dobe naš narod uznesoše, kako su nove misli sav naš život, sve naše odnošaje probijale, ako se je tu pisalo na takmu; nu mi znamo, kakvi smo bili, kad nas je iznenada tuđa, donekle Hrvatom neznana nevolja prikvačila, kako su se svi zlatni sanci o crnoj istini raspršili, kako se je sve sleglo i obumiralo, kako je silna četa pisaca ilirskih spala na šaku ljudi, pa kako je opet tuđinstvo nemilice među nami haračilo. Kako smo godine 1860. uskipili i navalice na rad se dali, kako je suha donle knjiga počela lijepo listati, toga ne treba natanko spominjati; kako je ovo vrijeme po nas jalovo, i po knjigu neplodno, to svatko znade. Ovo nesretno kolebanje biva istinabog sve slabije, misli sve jasnije,

jer nas zle godine boljoj pameti nukaju, nu prestalo nije, nit će prestati, dok ne nestane drugih nevolja. Stoga boluje naš narodni život, stoga i boluje knjiga naša, koja bi narodu imala mezimicom biti. Naš život donekle ne bijaše nalik sjajnoj zvijezdi, kojano tvrdo i stalno s neba sjaje ,nego zvijezdi bludici, koja tek katkad se sjajna oku javlja; naša knjiga donekle nije probila sve živce našega naroda, i družni mu život redala i odgajala, već je izim političkih listova bila tek preživanjem samih pisaca. Stoga joj i ne ima tvrda korijena, stoga može čovjek lahko razumjeti sve one pozivnice-jadikovice naših beletrističkih listova, gdje općinstvu podvikuju: „Pomagaj, jer inače propadoh!"

Reći će mi možebiti tkogod, da sam peismista, da sve crno vidim. Nu na to je lahko ukratko odgovoriti. Uzmi u ruke popis svih knjiga, što su lanjske godine ugledale bijeli svijet, pa će ti se brzo lice smrknuti srijed onoga praznila naše književnosti. Jedan samo pojav probudit će u tebi radost; mada i ne bude bilo godine 1864. nikoje druge hrvatske knjige tiskane do te jedinice, hrvatska književnost imala bi se čim dičiti! Ta knjiga je naš vrli „Književnik"! Slavni pokojnik Vuk Karadžić, probrav prvi svezak „Književnika", čestitao je Hrvatom, što su tako daleko dospjeli. Mnogi su već i otprije snovali i redali strogo znanstveno gradivo; nu tako lijepo, tako ozbiljno ne pojavi se znanost Hrvatom u hrvatskom ruhu nikada prije! Stoga možemo reći, da je „Književnik" početkom složna znanstvena rada u Hrvata, a mi mu želimo od srca, da dugo potraje, jer on nije samo učitelj narodu, već i ljut stražar proti nametništvu diletantizma, koj je osobito *in historicis* i *psihologicis* donekle cvao bujnom koprivom!

Nu ljuto bi se čovjek prevario, kad bi mislio, da je to, za da se sada otmemo lijepoj literaturi, dosta onoj struci, koja do malo iznimaka sačinjava donekle našu književnost.

Već otprije spomenuh, da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život, kako bi trebalo. Ja mislim, da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora krjepku, složnu narodnomu životu!

Zadaća, osnažit i utvrdit narodni život, ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.

Strogo znanstvena struka ne djeluje nikada tako neposredno, tako intenzivno na sve socijalne krugove, ona ostaje vazda manje više svojinam strukovnjaka i znanstvenjaka; da se i širje općinstvo ponešto dirne, tomu se hoće upravo visoke civilizacije, koje dakako u nas još nema.

Osobito su znamenite ove struke u onih naroda, koji su nakani stvoriti samostalnu civilizaciju, da sačuvaju svoj individualitet proti tuđemu uplivu. Kod takovih naroda mora da je književnost tendenciozna.

Najsjajnijim nam je u tom primjerom književnost poljska.

Svi tjemenjaci poljski, kao Mickievicz, Krasiński, Kraszewski, Slowacki, Zaleski itd. pisali su i u pjesmah i u prozi tendenciozno, a treba li dokazivati, koliko ti ljudi tim blagotvorno djelovahu na poljski narod?

I najmanja knjižica, pisana za poljsku djecu, odiše poljskim duhom, budi poljsku dušu!

Takve tendencioznosti treba osobito u nas.

Da si još nismo uredili kuće, kako treba, da naš pokret stoji na slabih noguh, osobito, kad pomislimo na gotovo besprimjernu nemarnost našega općinstva naprama našoj knjizi i novinarstvu hrvatskomu, poznate su stvari.

Razvraćenost i nestalnost naših okolnosti imade istinabog svoj razlog u naglom, nenaravskom probudu našem, ali pokraj svega toga dalo bi se ponešto bolje raditi, nego što se žalibože sada radi, o čem govoriti ćemo drugi put.

Rad književni u nas izim strukovnjačke znanstvene radnje morao bi udariti dvojim putem. Prvo bi naši pisci morali gledat, da se popularnimi spisi privlači u kolo čitajućeg općinstva naš, u tom obziru, toli zanemareni puk. U puku stoji prava sila naroda, on je od svega naroda najviše spojen sa zemljom, a bude li u njega obrazovanja i samosvijesti, ni sve sile svijeta ne će narod krenuti s puta, kojim udariti mora; zaman su sve tuđe spletke, zaman svi vanjski pokušaji, da navuku narod na svoje — on stoji tvrdo ko dub, jer je dubu silan korijen, a taj korijen je puk!

Intelektualne razlike među pojedinim krugovim društva ne će nikad nestati, ali ona ne smije tako silna biti ko što je to u nas.

Svi krugovi društva moraju biti spojeni tako, da se napredak i razvitak proteže ne samo na kaputaše, neg' i na čohaše, a bude li sav narod jedna cjelina duševna, tko će mu branit napredak, ma i kako nezgodno vrijeme došlo? Najbolji primjer su nam u tom Česi.

Veli se dakako, kad bude više škola, bit će svega. Istina je to: bit će bolje. Ali i to mi se mora dopustiti, da od puka ipak jedna strana čitati umije, i da bi u onih školah, što ih sada ima, trebalo za mladež takovih spisa. A šta da onda puk čita? Za rata bi bio naš izvrsni „Gospodarski list“. A šta više? „Šoštar“, „Osiječki i požeški koledar“? Kršna i silna mi štiva! Kušalo se za to koješta, al badava. „Prijatelj puka“ godine 1848. bio je anakronizam, a naše društvo za popularne spise šta je, šta radi? Bog bi znao! — Teško je to, da, najteže pisati popularno, pisat za puk, a mnogi, koji bi imali za to žicu, misle, da to nije vrijedno, da tijem ne možeš izaći na glas ko literat, zato će mjesto kratke kronike za puk rađe veleučenu disertaciju „O slavenstvu Tribala“, mjesto poučne kakve povjestice tursko-romantički galimatias u formi pripovijetke napisat. To je dakako predsuda, ko što ona, da pučki učitelj imade manje zasluga nego sveučilišni.

Dva čovjeka među našimi književnici imadu baš izvrsnu žicu za tu struku: Frane Kurelac, i onako najbolji hrvatski prozaista, i Janko Jurković. „Đoka“ u „Fluminensia“ i „Tri lipe“, to su stvari za puk, to će ga dirnuti. A tako bi se htjelo, da pišu i druga gospoda pisci, osobito svećenici, a prije svega da pišu izvorne stvari, što se tiču života, mana il predsuda našega naroda, to će više koristiti neg' Šmitovi, Hofmanovi prevodi, više neg' „Babica“ Němcove, jer to presađeno voće ostaje uvijek tuđim, ma kako fino cijepljeno bilo. Govorio sam tu dakako samo o jednoj struci, al to valja za svaku. A puk će zaista rado prigrliti, što se njega tiče, o čem vidi, da je samo niklo, da je to zrcalo njegova života. Ima za to primjera veoma zanimivih u historiji naše literature. Baš u ono doba, kad je knjiga naša tako rekuć obumirala, postalo je začudo najviše onih knjiga, što su ih puk i nižji zanatlije prigrlili.

Nije to baš biser naše književnosti, al su to najpopularnije knjige. Eno vam Relkovićeva „Satira“, Kačićeva „Razgovora“, eno vam u kajkavskih „purgara“ kronikâ, stoljetnog koledara, „Grabancijaša đaka“ i „Diogeneša“. To su spisi u nas u pojedinih predjelih najpopularniji, a to zato, jer su jednostavnim jezikom i baš

narodu po žici pisani. U tom svakako treba početka, i to ne koje-kakva, gdje se danas izdade knjiga, a poslije godine dana kaže društvo, što ju je izdalo, da ne valja. Cijela društva svakako mogu uspješnije raditi neg pojedinci. Ne bi li se mogla naša Matica, da joj krvca opet nešto oživi, dati na izdavanje popularne enciklopedije za puk, u veoma jevtinih svescih? Ne bi barem mogla raspisati nagradu za pučku hrvatsku kroniku sa slikam i povjesnicu popularnu, dakako drukčije pisanu nego što je Tkalčićeva kompilacija? Takovu bi i gospoda čitala.

Drugi put, da naša knjiga narodu u život segne, jest beletristika, to jest novelistika i pjesništvo. Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimivih zgoda, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji toli bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako da mu je onda pri duši? Mnogo toga ne imamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov. Da znadu drugi ljudi za to gradivo, glave moje, ako ne bi o nami cijele *Leihbiblioteke* romana i novela pisali. Il zar nije sramota, da su gospoja Dudevant i Alfred Musset o naših Uskocih, Herlossohn o Crnogorcih novele pisali, da Düringsfeldova dalmatinske pripovijetke sastavlja, da je Chocholoušek jugoslavensku historiju novelistički izradio, a mi? Ništa te ništa.

Otkad se je Bogović novelistiki iznevjerio, ne ima pripovijetke spomena vrijedne.

Nikolić bi možda za to imao žicu, al drven jezik i svagdanje sentimentalne fraze po njemačkom kalupu ne dadu, da mu kličica izađe na svijet. Glavni pako grijeh u naših pisaca jest, što ne umiju il ne će birati zgodna gradiva, te mjesto novelističkog obično uzmu epički čin. Ta svatko znade, da dvije trećine naših izvornih pripovijesti pričaju o turskom ratu. Dakako da je učenje drugih dijelova naše povijesti mučnije, tu se moraju lica i kulturno stanje točnije crtati, tu nisu dovoljne fraze „o časnom krstu i slobodi zlatnoj". Ova nemarnost za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda, nukaju naše noveliste, da grade svoje pripovijetke i spletke po tuđoj šabloni, da mjesto oštra crtanja lica opisuju sto puta sunce, mjesec, zvijezde i sve krjeposti nebeske frazami hrvatskomu uhu groznim, riječju, sva pripovijest ne ima ništa tipičkoga, te se je mogla zbiti prije i u Tatariji i Tunguziji neg' u Hrvatskoj. O ro-

manu ne ću ni govoriti. „Požeški đak" je pripovijetka za mladež, a ne roman. Vi ćete mi opet reći, da sve kudim, a ja vam kažem, šta biste na primjer preveli Nijemcem il Francuzom, da za našu novelistiku pitaju? Odgovorite si sami. Prevodi tuđih pripovijesti nisu mnogo bolji.

„Neven" i „Pozor", pokojnici blažene uspomene, valjano su doduše u toj struci radili, i izbor i jezik prevoda je bio čestit, ta tu su radili Vežić, Trnski, Veber, Jurković i fino pero našega Jose Miškatovića. Moramo i žalit, što gospodin dr. Jak. Užarević, osobiti vještak našemu jeziku, ustežuje pero svoje našoj knjizi.

Nu sad je većinom izbor predmeta za naše općinstvo posve nespretan, il je jezik dozlaboga hrđav. Navest ću vam primjer. Šta će hrvatskomu općinstvu južno-amerikanski roman „La Gitana", il zašt' se je Hrvatima vrsni roman „Ledena palača" od Lažečnikova iz njemačkoga prevoda hrđavo preveo? Nam se hoće štiva, što je našemu narodu bliže po ćudi, što će na nj djelovati, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo zato, da se *Leihbiblioteke* napune, ne čitaju se samo zato, da se vrijeme prikrati.

Al mnogi naši prevađači, ne poznavajuć čestito nikakve literature, prevest će prvu novelu, koju im je slučaj u šake namjerio.

Toj gospodi bismo uopće preporučili i to, da marljivo uče narodne pripovijetke, da im pero bude malo čistije.

A sad pitamo, kako hoćete, da nam djevojke budu narodne, kad ne imaju šta čitat u hrvatskom jeziku? Il ćete im možebit „Gospodičnu Clairon" il znamenito djelo „Pravda uspije" dati? Ako to, onda si propo, hrvatski narode!

Valja nam jošte koju reći o našem vilovanju. Da — pjesništvo imamo. Mažuranić, Preradović, Trnski bili bi ponosom svakomu narodu, „Čengić-Aga", „Prvenci", „Krijesnice" resile bi svaku književnost. O mlađem naraštaju nije lahko govorit; taj se tek razvija. Zasad još junakuju na vilinjem mejdanu sve stariji književnici, a prije svega Trnski, komu u hrvatskoj lirici para ne ima. A noviji plodovi? Teško te preteško bi bilo literarnomu povjesniku karakterisat novije pjesništvo. Jedni pjevaju po narodnu, veleći, da je i pjesnik najvrsnije hrvatske pjesme, to jest „Čengić-age", udario tijem putem. Nu nije ga još majka rodila, koj će se dokriliti „Čengić-agi", a pjesnici po čisto narodnoj žici obično nasljeduju

vanjski lik narodne pjesme ne mareć toliko za nutrnje krasote narodne vile, te raspinju svoje plodove u omašan niz deseteraca.

Takove podu že pjesme naše općinstvo slabo čita. Sve novije, to jest mlađe pjesme većim su dijelom il domorodne ili ljubezne. Historička balada, koja bi u ovo doba najzgodnija bila, slabo je gojenče hrvatske vile. Domorodne pjesme povađaju se većinom za uzori ilirske dobe. Al to je upravo anakronizam. Što je onda silno sve živce razigralo, sve duše ushitilo — danas je često već puka fraza. Erotičkim pjesnikom bi imale „Krijesnice" služit za uzor; tu je domorodna žara i žive ljubavi, a kraj toga upravo čiste pjesničke žice. Samo takove pjesme mogu i na narod djelovati.

O dramatici reći ću koju veću u članku „Naše glumište". Piso sam tu samo crtice, htio sam samo natuknuti, kako bi se naši pisci imali obzirati na općinstvo, djelovat na narod, jer množina štampanih, al nerazrezanih knjiga na domorodnoj polici ne čine jošte žive književnosti. Naše literarne historike pako molim, nek pišu više neg' do sad o književnoj povijesti, ali ponešto više o stvari, manje o pukoj slovnici. Bilo bi već vrijeme, a „Književnik" je tomu zgodno mjesto.

FRANJO MARKOVIĆ

MAŽURANIĆ: SMRT SMAIL AGE ČENGIJIĆA

Iz uvoda: Karakteristika lica

Da li je umjetnik pjesnik „Smrti Smail-age Čengića" poznao samo istiniti događaj, ili mu kako došla ruku i koja narodna pjesma o njem, svejedno, on je mnogo promijenio značaje a posve motive čina, oplemenio i uzvisio ih, himbu, hvastavost, izdaju izbacio, izveo čin veličajan i pun etičkoga patosa, te je tako od događaja, koji u tadanjim jadnim okolnostima postavši pridrža i u fotografiji narodne pjesme obraz svoj nelijep premda prirodan, isklesao idealan a ipak ujedno naravit lik, koji pokazuje bijesni ponos turski u strahotnosti uzvišenoj, patnje rajine u bolu uzvišenom, osvetu junaka crnogorskih u zanosu uzvišenom domoljublja, čovještva, vjere. A što onim pučkim pjesmama pogotovu manjka, naime potpun umirni konac, to je umjetnikova pjesan istom pridonijela; dok pučka pjesma ostaje u jadnoj istinitosti realnoj, ona ima pred sobom i za sobom tisuć družica, koje pripovijedaju „opet to malo drugačije", kako su i dotični tužni događaji kroz tri vijeka uvijek „opet to, malo drugačije". Umjetnikova pjesan cjelina je s konačnim koncem: sa slikom, koja svesilnoga njekoč zulumčara pokazuje kao nemoćnu starinarsku uspomenu, a ovaj pobjedonosni i umirni „fuit tyrannus" moguć je umjetnoj pjesni samo uslijed toga, što je prije u svom razvoju prikazala potpun moralni slom Turčina, a moralnu veličinu protivnika njegova.

Toliko se odvaja ova umjetna pjesan od onih pučkih; rastavlja ih estetički ukus, rastavljaju ih klasici, Gundulić, visoki svijet prosvjetnih i povijest ljudsku ravnajućih ideja, i — trajni stariji poklad same narodne poezije.

Da se to uvidi, razmotrimo crtanje značaja, kompoziciju čina i pjesnički govor.

Smail-aga svestrano je karakterisan, te se živo njegova osoba junačka, strahotna, ističe iznad svih ostalih; on je doista glavna osoba pjesni. Pjesnik, prikazujući njegov značaj nutarnji u

odlukama mu i činima, i vanjski mu lik riše, ponajshodnijim načinom, ne navlaš, nego uzgredice: povodom psihologičnoga crtanja. Krepka stasa, ponosito uspravno stoji, visoko i oholo držeć glavu, jasno mu čelo, i oko jasno i žarko; ovakav mu je lik, jer mu je srce ponosito i volja kruta nepognuta i usred prizora, koji drugoga Turčina strahom potresa. U viteškim igrama nema mu ravna, jahač je i kopljanik nad ine Turke; zabava mu i lov sokolovima; sjajno oružje ljubi, i usred polja čarod mu narešen obiljem njegvim, te svakom raskošju turskoga velikaša; razbludnik je, sramotnik rajskih djevojaka. Ne podnosi, da mu se volji tko suprotne, bio Turčin, bio raja; hoće da njegova volja bude zakon za sve druge. I ne smije mu se oprijećiti nitko; na njegovu volju i Turčina vrijedna Turci sramotno skidaju sa života s robskim posluhom; mučeć Turčin, koga on osakati (nehotice, ali od obijesti), podnosi svoju bol i nagrdu, a da ni ne pomisli na odmjenu. Takav samovoljnik, ne pozna straha od nikoga na svijetu; i gdje se Turčin drze (i razložito) opomenut ga, da bi mu se valjalo bojati Crnogoraca, on, da pokaže, koliko ih se ne boji, sramotno ih gubiti daje, zarobljenike svoje, prijeteći istom smrću sav im narod uništiti, a Turčina, koji smjede i pomisliti, da bi se on bojao koga, sramotnom kazni smrću. Takova nestrašna ponosa hoće da bude i svaki drugi Turčin prema Brđaninu, mišu gorskome, a koji bi podnio da se boji, jednakom mu sramotnom smrću prijeti. Gdje se volja njegova ne vrši, očituje silu svoje volje strahotom muka, koje zadaje neposlušniku, ne mareći da li taj može ili ne može; njemu se mora volja izvršiti. Zato raju, što mu harača ne da, na muke će udariti strašne, pa gdje mu promaši volja sa slučajne nezgode te pomišlja, da mu se neuspjehu smijati može bud raja bud Turčin: on je pakleni demon, i hoće da satare svijet. On nije okrutnik od krvožeđe, već od bezmjerne samovoljnosti i bezmjerna slavohleplja. Svoju slavu junačku držeći nada sve na svijetu, on cijeni i pjesmu, pronosnicu slave svoje, ali da bude te bi mu pjesma sramotu pronosila, on bi htio prije zadaviti i zadnjega čovjeka, satrti i vlaha i Turčina, da nema tko glasa o njem pustiti. Ovakova silna slavohlepna strast dakako ne čini ga hvastavcem; ne zariče se on, kao onaj Smail-aga narodne pjesme, da bi udario na pet stotina, već da bi ih dvaest posjekao. Sam junak, priznaje bar u sebi i makar na silu junaka i Crnogorca: divi mu se, gdje bez straha gine na oči mu; pače videći gdje ima koji

se njega ne boji, protrne strahom — samo za čas, odmah se svlada, dostojanstvo i veličajnost junaka odmah se povraća. Koliko je strastan i srdovit, suspreže se i miran hoće da se ukaže drugim. Prema svičaju svoga roda i plemena obasiplje i odlične Turke i sluge i raju karakterističnim psovkama i kletvama. — Tako je prikazan Smail-aga u veličajnosti strahotna samovoljnika: o muhamedanstvu njegovu nijedne crte, kako uopće u svoj pjesni što je Turaka ništa nije na njih fanatizma vjerskoga: tu je sam fanatizam despocije; tim je Smail-aga općenit typus samosilnički, premda je dakako ujedno i typus samosilnika Turčina bosanskoga plemića, komu su pradjedovi nekoč junaci bili roda . . .

Ispod toga gorostasa duboko stoje ostali Turci. Pjesnik je Turke nasploh samo prigodomice označio, ali dovoljno; zvjerski su prema nemoćnoj raji, čije muke smiješna su im zabava, ropski poslušni silniku agi, u boju hrabri i proti boljim junacima Crnogorcima; običaja su divljačkih u jelu bujnu i pilu žestoku. Između njih ističu se tri potanje označena lica: Safer, Bauk, Novica. Safer, haračlija, nezgodom od age oslijepljen na jedno oko, ne smije ni pomišljati da bi se osvetio agi, već se sveti raji krvoločnom zlobom; ponavljajući raji prijetnje svoga oštetnika age, on, nagrda i ropska duša, u svojoj zloći izlazi groznosmiješan. Bauk vojvoda, dobar junak i dobar pjevač, nu i šarenjak, lukavac, nedosiže junaštvom Smail-age, ali ne podnosi rado prednost Smail-aginu te gdje može nadbija ga lukavštinom, nit se boji osvetit se njemu slabo pritajenom rugalicom pjesmom, gdje ga aga izazva, da mu se prizna slabijim junakom, pak ga poruži a sebi traži slavu od pjesme njegove. Što ne nosi glavu tako visoko kao Smail-aga, bolje ju zna iz pogibelji zakloniti, mudru glavu; iz pokolja općega umije izmaknuti bijegom.

Kako se Bauk sveti ironijom većemu junaku, tako Novica odmetništvom — u zaklete dušmane agine i svoje, u Crnogorce. Kavaz (kao tjelesni stražar) Smail-agin, junak, koji je često crnogorskom krvlju omastio ruke te ga zato sva Crna gora zna i mrzi, ponosit je toliko, da se od age ne da u srce uvrijediti, a da se ne bi osvetio njemu. Takovu junaku, aga mu sramotno ubija oca usprkos molbi i vapaju njegovu, pogazi tijem u njem — sinovsku ćut, koja i u Turčinu krutu ostade još živa: osta iskra čovještva u njem. Od sad on samo za osvetu živi, nek vidi silnik, da nije crva nemoćna

pogazio. Nu oči u oči aga je njemu pregolem, da bi mu se s mjesta svetio; tomu srca nema. Ima srca, da u najvećoj smrtnoj pogibelji, on, krvnik Crne gore, njom se provlači, da si na Cetinju u vladike potraži puta k osveti. I krsti se, samo da se osvete dostane. Nu krštenje nije mu samo oruđe osveti, već polazi i od dubljega, čestitijega pokreta duše — ono je iskreno, ozbiljno; inače bi se izgubila ozbiljna ljepota ganuća čete crnogorske, koju do suza dira njegova molba, da smije krstom i drugom im vojenim biti. Turstvo ga porazi posve, ubiv mu oca, nu tijem čovjeka u njem trznu iza sna, i nagna na slutnju bar, da mu je kao čovjeku samo uz krst i uz cnogorstvo živjeti. Bilo bi nepsihologično, da se takov kavaz iz Savla u Pavla pretvori, i ovakvim se obilno prikaže; pjesnik je to samo jednim potezom, kratkim prizorom, natuknuo. Premašna ostaje u njegovu značaju žeđa osvete; i na koncu, kad ne ubi age, bar mu ubijenu hoće da skida glavu; ali ni te se osvete ne dočeka, prije smače ga vjerni Turčin Hasan.

Uz ove razne značaje turske raja je nasploh karakterisana, neističuć se nijedna osoba u njoj. Ta svih je jednako dugovječno ropstvo potisnulo u jednolikost nevolje i bezvolje; tu se ne mogu osobnosti razviti. Raja je gola sirotinja, bez krova, bez njive, bez stoke, bez ruha, bez kruha; sve joj Turčin oteo, sve ona za Turčina radi, a još on traži od nje harača: zlata, gošćenja i za razbludu djevojaka. Ne smažuć Turčinu harača, trpi od njega muke nečovječne, sramotne: gone ju u trk, vezanu na konjske repove, bičuju sumrtvu, vjese strmoglavce nad ognjem i dimom. Ona podnosi bezvoljna, ni suza više nema; samo može za odgovor agi vičućemu „harač", vapiti: hljeba! Nitko ni nepokuša usuditi se, da bi Turčinu odmazdio. Tako raju strašno ropstvo liši čovječje svijesti i volje. A kako je pjesnik posve zapriječio nastanak estetične neprijatnosti, koju bi u čitaocu slika ovakovih bezvoljnih mučenika mogla poroditi: to ćemo vidjeti poslije .

Uz Turčina junaka nečovjeka, raju mučenika obeščovječena, stoje u pjesni Crnogorci — junaci ljudi. I oni su nasploh karakterizirani; ta oni su narod junaka, njih su vjekovi obrane slobode i krsta uzvisili do jednoličnosti junačke; tu se osobnosti ne ističu, Život i značaj Crnogoraca u svim je glavnim crtama označio pjesnik, od kojih su njeke amo tamo u prigodama spretnim rastresene, te crtanje izlazi jedinstveno i potpuno. Gol krš im domovina, ne rodi ni vinom ni žitom ni svilom; ali ne haju zato, vični trijeznu životu: napitku iz vrela, i hrani od stada i krda; ne treba im k tomu no praha, olova i gvožđa, a toga Turčin im nosi, ako ne smognu sami; i odjeću i obuću i oružje pjesnik im je označio, te im vidimo živo vanjski lik pred sobom. Krepki su, desnice jake, oka sokolova, srca vruća. Zadanu vjeru drže, pobratimsku ljubav paze, svetinju bračnu čuvaju. Za junačka djela poznaju jednu samo nagradu: slavu u pjesmi. Kršovita domovina njim je zlatna; jer je djedova i otaca im i njih samih kolijevka, nema im od nje draže na svijetu, jer za nju djedovi, oci i oni sami krv svoju liju. Nje se Turčin dirnuti ne smije i platio bi s mjesta glavom, jer dobro pamte krvnika svoga. I oprezan je Crnogorac: ne prevari ga neznan tuđina, ma mu se kazivao prijatelj; nevjera Turčin izliječio ga povjerljivosti. A gdje ih nesreća zadesi te ih zarobi Turčin i ubija, herojski umiru bez straha na oči zloradu Turčinu, bez jada i ljutine, Boga spominjući izdišu, ier su vični za vjeru ginuti. Nisu hvastavci, nego junaci razborni, koji nakane, što i znadu da učinit mogu, a zna ih svaki, da je dorastao dvojici dušmana, te da se ne tiče njega ona: dva loša ubiše Miloša; takovi idu u boj za krst časni i slobodu zlatnu. Bojovnici krsta, u njem milost i okrepu znadu nalaziti, i bogoduha srca čista služiti Bogu, osvetnici ne svoje, no njegove srdžbe biti. Blagoviješću ljubavi uzgojeni, ćute duboko, da su neljubavna djela ljaga čovjeku, da im je biti gostoljubnim, vjernim, milostivim, te gdje posrnu, kajanju su pristupačni, dozivljuć se dostojanstvu ljudskome; ćute i do suza uzvišenost djela, gdje se zlotvor im prijašnji od nesreće k njim i krstu zaklanja. Primiv okrepu velu blagovijesnu, gdje se podigoše na Turčina osvetnici za svoje jade ljudske, polaze proti njemu posvećeni izvršitelji volje Božje, od čete razorne budu četa stvorna, koja čineći viteška djela budućnost stvara potomstvu svome.

Iz toga naroda junaka ističe se ipak jedna osobnost, vođa njegov, ali ne vođa mačem, već vođa idejom: uzoran muž, glavar duševni, koji u sebi kao u ognjištu sastavlja sve vrline naroda, pa kao genij njegov prošlost mu i budućnost, i zvanje mu uzvišeno u ljudskoj zajednici obuhvaćajući, iz sebe svijetlo idealno prava čovještva isijeva u narod. On je reć bi velika ona duša kojom živi taj narod, on sve mu pojedince u jednu veličajnu osobnost spaja. Krasan je to kontrast prema turstvu i junaku njegovu Smail-agi,

koji se gorostasan slavični sebičnjak ističe usred atoma, u koje se raspršuje turstvo, dočim idealni junak crnogorski živući samo za narod, vezom ideala u silnu ga jedinstvenu cjelinu zbija. Duševni vođa taj ujedno je duhovni pastir naroda (povijest crnogorska pjesniku podavaše realnu podlogu ovakovu idealnu liku), — ali bez sićušnih obilježja pompe; veličajnosti njegova nutarnjega zvanja odgovara veličajnost vanjskoga oblika: podnebesje mu je crkva, brdo i dolina oltar, miris iz cvijeta i svijeta te iz krvi za krst prolivene tamjan, sunce zapadno duplijeri sjajni.

Ćudoredno slobodan, što drži dužnošću čovjeka, to i čini: veličajno obavlja krst nevjernika Novice, uvodeć ga u svetinju vjere uzvišenom kratkoćom pred svjedocima planinama visokim i sinovima im junacima goranima; tajnom okrepom nebeskom skup slabih ljudi pretvara u četu Božju nepobjednu, zamjenitom ljubavlju i zvanjem bogoduhim ujedinjenju. — Ovako istaknuvši pjesnik idealnoga vođu Crnogaraca, vođu im u samom boju navlaš je ostavio u tami, i ništa više od njega ne spomenuo do imena (Mirko), a i to samo reć bi na pol usta („šapćuć bi ga Mirkom zvali").

Ova koncepcija značaja estetički je savršena: sačinja red raznih poetičnih individualnosti, kojih je svaka živa i naravita a ipak tipna, red potpun, jer polazeći od jedne skrajnosti, nečovječnoga samosilnika, ohola slavohlepnika Smail-age preko sličnih mu nu slabijih ostalih individualnosti turskih silazi do bezvoljne raje, pak se preko Novice uzdiže do druge skrajnosti, idealnoga crnogorskoga glavara. Tako je uslijed kontrastnih poetičnih značaja u svoj cijelosti završen, kao u slikarskoj kružnoj kompoziciji. Čemu bi tu bio onakvi Cerović, ona popadija, onakovi hvastavi Smail-aga, kako ga ima narodna pjesma? Pa ipak njemački pisac programa senjskoga misli, da je u narodnoj pjesmi Smail-aga junačniji, a žali za Cerovićem onakvim i popadijom, što ih nema i u pjesni umjetnikovoj! Čin pjesni razvija se razložitošću, napetošću, gradacijom i cjelovitošću dramatičnom; pet dijelova pjesni: agovanje, noćnik, četa, harač, kob — prikazuju se svojim sadržajem svakomu na prvi mah kao pet aktova drame: tako potpunu cjelinu sastavljaju ovi uzročnim vezom spojeni dijelovi. Ali nije to posve točna oznaka razvoja pjesni; ovako bi ona bila drama u ruhu epskom; a ona je pravi epos u biću svom: jer uz dramatičnu t. j. psihologičnu motivaciju, njezinu je razvoju i drugo pokretalo: uticaj sile nadljudske, uzvišene, reć bi čudesne. A to je bitni elemenat epa. Pak preko sve to jačih i ganutljivijih kontrasta provodeći ponosnoga slavohlepnoga junaka od svemoći njegove do potpuna poraza, uzbuđuje pjesan u nas za junaka tragično zanimanje one vrsti, kako ga ćutimo za kakova Rikarda III.; nu veličajni stupaj povijesne pravde sudinje, štono sad tiše sad jače u pjesni ozvanja, i pogled joj svevidni, koji davnu davninu, sadanjost i prošlost obuhvaća, to izdiže pjesan iz uskih mjera tragedijinih, daje joj razmah tragične epopeje povijesne; ova je pjesan tragična epopeja četiristoljetne despocije.

MILIVOJ ŠREPEL

KSAVER ŠANDOR GJALSKI: POD STARIMI KROVOVI

Kad se prije tri godine prvi put uhvatio u kolo hrvatskih pripovjedača Gjalski sa svojom crtom „Illustrissimus Battorych", uzradovali su se tome svi, koji pomnije prate razvoj naše lijepe književnosti. Začudili smo se mirnu duhu i oštru umu, kojim Gjalski opaža, te toplu čuvstvu i živoj mašti, kojom prikazuje do tada zanemarenu građu plemenitaškoga svijeta zagorskoga. Već se po prvom poletu moglo razabrati, da je u Gjalskoga na pretek talenta ne samo za stalno opažanje, nego i za umjetničko stvaranje.

I doista, krasne nas nade nisu iznevjerile. Do skora iza „Batorića" objelodanio je Gjalski u „Viencu" ovelik niz pripovijedaka, kojima je posvjedočio, da se svoga posla latio sa svom muževnom ozbiljnosti. U „Maričonci" nam prikazuje nedostatke ženskoga uzgoja u našim plemićkim krugovima, u „Novom dvoru" žigoše našu aristokraciju, u „Noći" nam otkriva veliku sliku naših društvenih i političkih prilika i neprilika, uhodeći svagdje u trag onim tajnim uzrocima, s kojih zapinje kolo našega kulturnoga napretka. U najnovijoj pako pripovijesti „Janko Borislavić" prikazuje, kako se duh pun i krcat Schopenhauerovih i Hartmanovih pesimističnih ideja o društvu i svijetu bori sa glupošću ljudskoga nagona i s golemim zaprekama konvencionalizma. Kako se po svemu vidi izilazi Gjalski na posao s čitavim sociološkim sustavom, te ga svakako zapada čast, da je u nas prvi počeo sa sviju strana proučavati živčani organizam našeg društvenoga života objektivno i duboko. I ako mu svi dojakošnji radovi nisu bili jednake sreće, ipak valja priznati, da mu je karakteristika pojedinih lica ponajviše majstorska, osobito je sretan crtajući muška lica. Vidi se, da u njega imade sile shvatiti život, kakav jest, te razumjeti one zakone, po kojima se miče život pojedinaca i samoga društva.

Nedostatak se pokazivao gdjekad u kompoziciji, jer pisac nije umio svaku nit radnje zglobiti. A kondenzacija je nužna. Ovo je jamačno jedan od najznatnijih nedostataka njegove krasne studije „U noći", kojom je stao o bok prvacima pripovijetke hrvatske. A što mu slog nije u svakoj sitnici umjetnički dotjeran, razumjeće svatko, ko znade, kako su i najveći pripovjedački talenti polagano sticali stilistično umijeće.

Među najvrsnija djela mladoga pisca spadaju svakako zapisci i ulomci iz plemenitaškoga svijeta „Pod starimi krovovi". Od ovih su crtica tri već prije štampane, a ostale su nove. One se sve, kao oko svoje osi, nižu oko illustrissimusa Batorića, a imade u njih toliko istine, toliko poezije, toliko kolorita, da ćeš s nasladom slušati ugodno pričanje pripovjedačevo o zagorskom plemenitaškom svijetu.

Zašto nas se tako veličanstveno doimlje ruska beletristika? Zašto nas ne vrijeđa Gogoljev smijeh? Jer je to smijeh — kroz suze; jer svom ruskom beletristikom provijava dah ljubavlju zagrijana srca, odjek žive simpatije. I Gjalski sa živom simpatijom, sa vrelim osjećanjem riše sliku plemenitaškoga društva, te pesimizam njegov nije apatičan kao u nekih francuskih pisaca, nego je zavit u neku tugu, koju mu na srce navaljuje tragično propadanje predzadnjega pokoljenja naših zagorskih plemića.

Pisac naš nije puki fotograf. Kroz prizmu njegova čuvstva izlaze slike čistije, bujnije, istinitije, jer mu je do nutarnje istinitosti. U duhovito zamišljenu predgovoru ispovijeda nam Gjalski iskreno svoju simpatiju za zastupnike ove generacije, te ih štiti od nepravednih navala, da nisu patriotični. Ove prigovore odbija pisac najpače na to, što ih novi ljudi ne razumiju, što ne shvaćaju njihova uzgoja, tradicija i ideala njihovih.

S njima nas želi Gjalski upoznati uvjeren, da ćemo im lašnje opraštati, kad razaberemo svu atmosferu njihova života. Pisca ipak ne zavodi simpatija, da previdi njihove nedostatke i pogreške. Simpatija mu nije vida zamutila, nego i za vrline i za pogreške samo izoštrila.

Batorić je slika i prilika onoga srdačnoga, iskrenoga, poštenoga pokoljenja zagorskih plemenitaša, koji su mirno uživali slasti života, te uzgojeni u drugoj tradiciji nepovjerljivim okom gledali na nov narodni, ilirski pokret — njihovim idealima sasvim tuđ i neobičan. Pisac nam prikazuje struju XVIII. vijeka, lakoumno i veselo uživanje plemenitaških dvorova — u opreci s novim narodnim idejama, koje se kite još i novim imenom, da bude jaz golemiji.

U toj borbi vidimo, kako propada sila plemenitaškoga tabora, a ima u tom propadanju mnogo tragike. Zbog nesporazumka postaju korenike hrvatske protivnici narodnoga pokreta, gdje bi inače, da nije bilo prevelike opreke u idealima, mogli biti njihovi stari dvorovi glavno ognjište narodnoga napretka.

„Illustrissimus je Battorych" krasna slika u kojoj se prepliću individualne karakterne crte s kulturnim koloritom na divan način. Upravo osjećamo atmosferu onih vremena, kad su živjeli ovi ljudi. Osobito je slika samoga Batorića tako majstorska, da ćeš joj malo premica naći u našoj književnosti. Psihologiju lica oživljuje jasna slika tadanjih običaja. Kako je lijepo opisano veselo društvo, sakupljeno u Batorićevoj kuriji! Ni najmanja sitnica nije umakla piscu. Zgodno je upletena sitnica o duhanu. Da nam bude Batorić jasniji, pisac nam uz put opisuje njegova oca, Vuka, Volterijanca i masona, koji je opet zanimljiv tip naših plemića iz druge polovine prošloga vijeka. Tragičan završetak ove pripovijetke poput crna oblaka ne donosi porazna groma samo Batoriću i njegovoj Brezovici, nego ujedno svoj onoj generaciji njegovih vršnjaka.

Izvorno je zamišljena druga pripovijetka „Diljem Brezovice". Ne spominjemo se, da je koji drugi pisac napisao slične crtice. Da bude slika potpuna, pisac nam opisuje kuriju, u kojoj su živjeli Batorićevi pradjedovi i sam illustrissimus. Pisac ne opisuje suhoparno pojedinih soba, nego u opis upliće kulturni kolorit tako, da prateći pisca po kuriji upoznajemo u isti mah sve one valove zapadne kulture evropske, koji su zapljuskivali ove starinske, sada već zaboravljene domove hrvatske gospode. Kako su ova naša gospoda bila konservativna, nema se na slučaj odbijati, što se u jednoj kuriji moglo naslagati toliko raznih, često najoprečnijih uspomena zadnjih triju generacija. Podjedno nam pisac izvodi pojedine zastupnike ovih struja; koreniku Matiju, liberalca Vuka i Kornela!

Pod konac ovoga zapiska nalazimo prijelaz na novu crtu „Roman portreta", u kojem je sasvim preteglo vanjsko pripovijedanje ljubavne zgode iz šesnaestoga vijeka; te nam se čini, da je ova romantična epizoda bez dublje psihologije u nizu ovako krasnih ulomaka suvišna.

Da nam prikaže Batorića u najkarakterističnijim momentima života, napisao je Gjalski crticu „Na Badnjak". Ovdje je individualna istina tako sjajno polučena, način obrađivanja i perspektiva tako majstorska, da se ne skanjujemo prozvati ovu crtu biserom naše poezije. Svom crtom vije neki nježni, rekao bih lirski duh poezije, koji te gdješto podsjeća Turgenjevljevih seoskih slika. Zbilja ne znaš, čemu bi se više divio, da li opisu lova i čitave prirode, ili epizodi sa starcem Adamom, ili zgodnu preobratu u njihovu razgovoru o duhovima, il najzad polasku u crkvu. Sve je tako skladno, tako izrazito.

S toplim su osjećanjem prikazani božični običaji u ovom dijelu hrvatskoga svijeta, pa ćeš jamačno zajedno s piscem požaliti, što Hrvati tako slabo cijene običaje narodne, premda ih to najviše čuva od tuđinstva i hrani u narodu poštovanje samoga sebe i ponos! Najteže je umjetniku razabrati, što i koliko treba da kaže, jer sve kazati reći će — ubiti poeziju. A ni iz jedne pripovijetke nismo toliko kao iz ove razabrali, da u njega u istinu imade — umjetničkoga temperamenta, one moći, da uzmogneš opažanje i iskustva prožariti i pravim slogom objelodaniti. Ko umije onako valjano birati i obrađivati samo karakteristične detalje, kao što to pokazuje pisac „Badnjaka", u toga ključa vrelo poezije, u toga tinja sveta moć stvaranja umjetničkoga!

U crtici „Na groblju" vidimo Batorića na mjestu tužnih uspomena. Poznaje on svaki krst. Iz grobova niču Batoriću zrake prošlih vremena. Nježna je priča o vjernom sluzi Janku, a upravo je veličanstven u svojoj tuzi Benko Stolniković, nesretnik, koji revno polazi grob, što no krije sve njegove mile glave. Dugo ga je lomila tuga, dok mu nije pomogla ona hrvatskom čovjeku prirođena filozofija fatalizma: Suđeno je tako! S ovom se melankolijom naše slovjenske duše lijepo podudara sama situacija, koju je pisac vješto udesio!

„Plemenitaši i plemići" zove se crta, u kojoj je pisac nastojao, da nam prikaže opreku stare plemenitaške, poštene i iskrene generacije hrvatske i novih mladih plemića, nadutih i sebičnih. Već je susret, kako se zastupnici ovih pokoljenja sastaju, veoma karakterističan. Stari prostodušni i pošteni, a mladi ukočeni i himbeni. No ova razlika nije samo u riječi, nego i u djelu. Da to posvjedoči, upleo je pisac epizodu o Justiki, koja je nehotice ranila svoga zaručnika. Mlada je gospoda od prevelike revnosti prijave, te ona nesretnica dopane tamnice, a kasnije se od stida utopi. U ovoj

nam je crtici pisac iznio par divnih karakteristika, ali u kompoziciji nije bio tako sretne ruke, poimence nam se čini, da je zadnji prizor odviše drastičan, a svakako suvišan, jer crtica kod svoje vrline u karakterizaciji ne treba ovakoga efekta!

Preznamenita se pitanja dotakao pisac u zapisku „Na Januševo", a to je lakoumlje naših mladih plemića novijega doba. Taki je lakoumnik Alfonz Paštrović, koji napušta vojničku službu, jer misli, da bi se mogao oženiti bogatom Monikom Bergerovom. Za gozbe, gdje bi se imali zaručiti, zagleda se lakoumni plemić iznenada u groficu Nordberg, koju je slučajno sa sobom dovela Monika. Sve od časa do časa! A zar to nije geslo naše mlade gospode? Zaruke se razbiju, familija Paštrovićeva propane, a s njom plemenita, ali nešto neoprezna i lakoumna Klaudija, kojoj se iznevjeri praktični dr. Luxen, čim opazi, da nema novaca. Bogata Monika polazi za dra. Luxena. Rišući nam Paštroviće, odaje nam pisac onog crva, koji je rastočio mnogu hrvatsku plemićku obitelj. Uz nje se prislanjaju karakteristike ostaloga društva, ako i nisu tako detaljne. Obradba je tehnička osobito prema kraju donekle nepotpuna, premda valja priznati, da je kolorit pripovijetke ponajčešće dobro pogođen.

Dok čitalac pročita ove crtice, koje su uvijek u nekoj svezi s Batorićem, i nehotice će se zapitati: Nije li Batorić nikada ljubio? Na to nam odgovara zadnja crta u ovoj zbirci: „Mlin kod ceste", Ova nam se pripovijetka ne čini uspjelom, premda je živa istina, da je karakteristika tetke Antonije majstorska. Po svoj je prilici pisac u romanticizmu predaleko zašao, kada opisujući život Batorićeve nesretne ljube grofice Wallheim veli, kako je ona počela gudjeti zaobravivši na nazočna pripovjedača. Tip je romantične ove žene izišao piscu odviše općenit, u nje nismo mogli naći ništa individualne osebine, kojom bi se razlikovala od drugih žena slična udesa. Ne velimo, da takovih primjera nema u životu, ali ovako, kako je prikazan ovaj primjer, ne uzdiže se nad običnu sentimentalnost takih žena u nekih njemačkih pisaca. Međutim po našem sudu ovo ne umanjuje cijene knjizi, u kojoj imade toliko dragoga kamenja.

Ako se razgledamo svom knjigom, opazit ćemo, da naš vrijedni pisac, s najvećom snagom slika psihologijske pojave. Sve tajne nutarnjega života, sva magična rasvjeta misaonoga svijeta

rastvara nam se u njegovim crticama. Suvišnih detalja u opisu ne ćeš naći, a to je velika vrlina, jer je žalibože i premalo nahodimo u pisaca inače veoma vještih. Nedostatak se pokazuje samo gdješto u obradbi, no ako pomislimo na sve vrline darovitoga pisca, uzdamo se, da će i te prepone nestati, te će se naš pisac dokopati potpune harmonije između oblika i misli.

Zbirka crtica „Pod starimi krovovi", u kojoj se krasno spaja realizam s poezijom, pričinja mi se nekakvom fragmentarnom tragedijom. Junak je ove tragedije starija generacija našega zagorskoga plemenitaškoga svijeta, koji je vjekove i vjekove bio čuvar hrvatske narodnosti, ali je najzad u opreci s novim dobom propao. Odatle i ona melankolija, koja je ovila junake i prizore piščeva pripovijedanja. Stoga ti ove crtice u duši ostavljaju nekakav žalac, koji ti ne da, da zaboraviš na slike „Pod starimi krovovi". I nehotice ti misao ponovno lijeće pod njih, da onamo potraži ljude staroga poštenja!

MIRKO BREYER

KURELAC U ĐAKOVU

„Da nije biskupa, mojih učenikov i biskupova vrta..., tužan ti boravak u Djakovu".
F. K. (1862.)

Već ljeti godine 1860. javio je Mato Topalović iz Beča, gdje se je tada desio u pratnji biskupa Strossmayera, Kurelcu biskupovu želju, „da bi ti k'nama dol u Slavoniu, a imenito k'njemu u Djakovo došao, gdje bi ti on po rodoljublju svomu i k'radnji i k'zasluzi priliku pružio". Tomu još dodaje, da će se biskup za stan, hranu i pristojnu nagradu pobrinuti, a da „bi ti Njegovu Preuzvišenost u francuskom, mladež pako duhovnu u staroslavjanskom jeziku obučavao".

Nije vrijednog „Rodoljuba Zdenčanina", slavonskog našeg „Ilirca" Topalovića kod toga vodila samo želja biskupova, već i vlastita topla želja, da starog i vrlo dragog mu pobratima, kojega je u prošlim zajedno provedenim bečkim danima sa mnogo ljubavi i materijalno podupirao, privuče što bliže k sebi. Srdačnim ga riječima nuka, da pruženu mu priliku prihvati, jer tako „Može providnost božja dati, da se zadanim plemenitu sèrdcu tvom ranam lieka i melema najde". Usto mu priznaje, koliko bi to i njemu drago bilo, „buduć bi priliku imao češtje te viditi i s'tobom se o našinstvu zabavljati". — Poznavajući i narav Kurelčevu i svu gorčinu njegova neimaštva, bodri ga uvjeravanjem, da nikako neće biti zapušten, ako se na dolazak u Đakovo odluči. Dobronamjerno na kraju još dodaje: *„Samo nam se nezapusti sam!"*

U želji, da mu što više ugodi, spominje usto, koliko se biskupu svidjela Kurelčeva knjiga „Recimo koju" („ma si ju i progovorio čestito!") Biskup da je iz nje s ushitom pročitao banu (Šokčeviću) stranu 68. („Krivo je tomu i vsoj nesreći carstva to nesretno ime: *eine deutsche Macht.* Onaj car, koji tu *laž* iztrěbi, te Austriju prozove čim ona *jest:* taj i samo taj naše je carstvo odista preporodio, a narode si k' srdcu prikovao". — i t. d.)[1]

[1] Kurelac Fr.: „Recimo koju". Karlovac 1860.

Nešto kasnije (26. XI. 1860.) šalje mu Rački po nalogu biskupovom dvadeset forinti na Rijeku i u njegovo ga ime poziva: „Čiem taj list primiš, kreni put Zagreba bezodvlačno".[1]

Biskup Strossmayer poznavao je Kurelca još iz vremena, kad je ne navršivši još dvadesetu godinu, kao doktor filozofije i kandidat teologije polazio peštansko sveučilište. Biskup ostao mu je i dalje vrlo sklon i trajno ga je cijenio, uvažavao i podupirao. Nesamo onda, kada ga je želio imati uza se i stvoriti mu sređeniji i mirniji život s pomoću stalnog učiteljskog namještenja, već i za daljnjeg Kurelčeva vijeka; napose pak i onda, kad mu je to zbog svojeglave i opore ćudi njegova štićenika bilo često vrlo otešćano, a prolazno gotovo i onemogućeno. Bilo je tu i očite samilosti sa stradaocem rodoljubom i vrsnim učiteljem bez službe i kruha, ali i zbog spoznaje vrijednosti njegove za napredak domaće nauke, tog velikog i trajnog ideala Strossmayerova.

Kurelac stigao je napokon mjeseca studenoga 1861. u Đakovo. Koji tjedan kasnije započeo je u biskupijskom liceju svoja predavanja iz staroslovjenštine, na katedri, što ju je biskup osnovao naročito za njega. Prije početka predavanja bila je 5. veljače 1862. svečana instalacija Kurelčeva — „in corona ornatissima cleri" —, uz učestvovanje samog biskupa, dra. Račkog, cijelog stolnog kaptola, profesorskog zbora i đakovačke duhovne mladeži, svega oko osamdeset lica. Iza uvodne latinske besjede Kurelčeve,[2] progovorio je biskup Strossmayer, predočivši živim riječima važnost poznavanja staroga jezika našega, koji je u devetom vijeku vladao cijelim Podunavljem i Panonijom i po svetoj braći bio uveden i njegovan u bogoslužju. Kurelčeva zadaća imala je biti, po tada izraženoj namjeri biskupovoj, da duhovnu mladež uputi u staroslovjenštinu, a da bude, ako stigne dozvola papinske stolice, do hiljadugodišnjice slavenskih apostola (1863.), spremna, da je u liturgiji rabi.[3]

Nije bilo suđeno velikom i plemenitom hrvatskom meceni,

[1] Drechsler (Vodnik): „Iz ostavštine Frana Kurelca". (Građa VIII.), na str. 126.

[2] Vidi o tom: Dukat Vl.: „Prilozi za biografiju Frana Kurelca". („Građa" X., na str. 175—180).

[3] Pavić Mat.: „Biskupijsko sjemenište u Djakovu (1911.), na str. 237—239.

da dočeka ispunjenje ove svoje vruće želje. Kakogod mu bijaše iza vatikanskog koncila (1869.—70.), kada se veleumna i prosvijetljena njegova riječ pronosila širom svijeta, da se konačno prilagodi zahtjevima uzvišenog svoga zvanja, tako je s vremenom morao pregorjeti i ovaj lijepi san iz ranog doba svoga biskupovanja.

Mnogo kasnije (1888.), kad je u Rimu posjetio baziliku sv. Klementa, divio se prekrasnoj kapeli sa oltarom, što ju je Lav XIII bio posvetio službi i slavi slavenskih apostola sv. Ćirila i Metoda. Kao odjek neostvarenih mu nada oko uskrsnuća i procvata narodne crkve, napisao je u svojoj okružnici iza tadašnjeg rimskog svog hodočašća, duboko osjećane i značajne riječi:

„Mi smo Hrvati i Slavjani u toj divnoj crkvici 15. maja o. g. istočnim obredom i slavjanskim jezikom slušali sv. misu, koju je rekao preč. g. i mili brat moj križevački biskup. Ja mogu reći, da sam za vrijeme te sv. mise sto put pomislio: Ah! da bi svi oni, koji ili iz neznanstva ili iz nehajstva, ili iz nerazborite neke zavisti navaljuju na obrede naše, navaljuju napose na staroslovenski obredni jezik naš, ah! da bi, velim, svi ti toj svetoj misi našoj i njezinom prelijepom obredu, njezinomu tihomu ali premilomu pojanju prisustvovali, nadam se, da bi za buduće zamuknuli...“

„I ja sâm sam prigodom općega slavjanskoga hodočašća dozvolom sv. Oca Pape u bazilici sv. Klementa otpjevao staroslavenskim jezikom sv. misu zapadnoga obreda; pak se nije zato Rim ni s mjesta ganuo niti je propao.“[1]

*

Iza punih osam godina mogao je Kurelac opet da kao javni učitelj sa katedre progovori svojim učenicima. Kao nekada za riječkog svog učiteljevanja, trudio se, da snagom bujne i žarke svoje riječi predobije za sebe mlade svoje slušaoce, klerike iz Slavonije i Bosne, i da stvori između sebe i učenika svojih onaj srdačni i tijesni odnos, kako je to samo njemu u tolikoj mjeri bilo moguće.

---

[1] Spiletak Dr. A.: „Je li biskup Strossmayer bio liberalan katolik i pobornik pokreta za osnivanje narodne crkve“. Zagr. 1931., na str. 17—18.

Nastupno svoje predavanje: „*O pisanom slovu*“[1] započeo je riječima: „Časni gospodičići! Duhovni mladenci, mili moji učenici, zdravo!“ Kićeno i umiljato poziva, „mile gojence svoje“ na „rabotu na livadah umlja i mudrine“, ističući kako je njemu učitelju njihovom „naučit ih i naputit, kakvu je biti slovu, kojim uzpišu, kakvom ima biti knjiga, koju u svijet da iznesu i med ljude rasture“.

„Vidte, sinci moji, tužnoga i jadnoga stanja knjige i naroda našega: gdje se jedna vrsta nam je otuđila, rasprokšila i odmetnula, a druga nam je ostala sirova i pusta. Teška li tuj posla i jada književniku našemu. *Što* da pišeš, *komu* da pišeš i *kako* da pišeš: ili po gospodsku ili po težačku, po govoru li ove strane, po govoru li one, te kojimi slovi?“

Pokazujući na zamašan posao što ih čeka, naglašava „da je silnoga djela nu težakov malo“ i nastavlja „Ispravit nam je i zemlju našu i čovjeka na njoj, nu *ovoga* li ne ispraviš, ne ispravi se *ona*.“ A onda „Za jezik što da vi reku? Znati ga je, trijebit ga je, pilit ga je, mijesit ga je i ovijat kao neuku igračicu — nu što ja govoru? *Stvorit* i *bogatit* ga je: jer *stvoren* nije, čim mu zakona ne ima; *bogat* nije, jer je bogat samo po siromaštvu naših misli, naše vijesti, našega rukotvora, našega prometa i života našega. Rekao bim, da nam je *perom* preticati ono, čega nam *život*, hud i pust, žalibože ne zna, kad ne mogu *ujedno* potezat. *Mučno* je, sinci, oslasno napisat, ali *slavno*.“

Dalje iznosi primjere iz stranih literatura (poljske, ruske, njemačke i drugih), koje se teško otimlju tuđim uplivima i naročito spominje „Koliko ga stoji Rusiju, narod toli silan i na čislu velik; uza sve Krylove i Puškine, otresti Nijemca Petrom privedena, i Francuza posvud zapinjuća, koliko ju stoji, reku, njih otresti i svući, a pravog i starog Moskòva opet obući? Isti moji prehvaljeni Dubrovčani ostaše li čisti i netaknuti od knjige vlaške?“

“Nu je književniku dobro paziti, gdje je rúno narodnoga jezika. U *starini* je našoj, dok bijasmo čitavi i sami; u *narodu* našem, tuđimi tricami još neošaranom; u spomenicih narodnih, što ih tolike ruke pokupile i još sada skupljaju. Tu ti je, sinko, rúno naše. Srbulje i hrvatulje, stare knjige naše, osobito dubrovačke, te dični

---

[1] Pozor. (1863.) br. 89—91. — Vodnik Dr. Br. u knjizi „Runje i pahuljice“ (1916.) na str. 3—22., po rukopisu u arkivu Jugoslav. akademije.

jezik crkveni, što je pravilom, zakonom i velikim sucem našim, to je starina naša. Naš seljak, što je podaleko od svakog nam susjeda međaša i od grada: to je pravi *narod* naš. A pjesme, pripovijetke, pričice i zagonetke: to su *narodni spomenici* naši."

Na kraju ovog tek u kratkom izvatku ovdje iznesenog njegovog slova, u namjeri, da kaže i koju ugodnu novim svojim učenicima, ističe, kako mu slavni biskup nije mogao ičim bolje ugoditi niti veće mu časti iskazati, nego time što ih je njemu povjerio. Zaključuje sa „Živjeli, sinci moji!"

Prelijepa ta i srdačna besjeda odjeknula je najpovoljnije u mladim i nepokvarenim onim dušama, koje se rado i sa mnogo simpatija prikloniše novom nastavniku. Očitim je zadovoljstvom Kurelac doskora to i sam osjetio i time se ponosio kao jednom od vedrih strana često pomućenog, ne za dugo suđenog mu boravka u Đakovu.

*

Tri godine vršio je Kurelac učiteljsku službu u đakovačkom biskupijskom liceju, uz jedini prekid godine 1862., kada je o praznicima putovao po „Sremskih manastirih (prebirati srbulje)" i ujedno se navratio i u Zagreb. Uz staroslovjenštinu poučavao je u Đakovu kao zamjenik profesora Luke Falića i novi hrvatski jezik i to po načelima riječke svoje škole „na temelju trojičnom hrvatskom, srbskom i slovenskom, slievajuć narječja u jedno korito, da se zbiju u jedno tielo". — Očevidac — profesor Stjepan Babić — zabilježio je, kojim je savjesnim i odličnim načinom vršio Kurelac svoju dužnost. Predavao je brojnoj tada mladeži dva puta na nedjelju staroslovjenštinu na osnovi gramatike Hankine i hrestomatije Miklošićeve. „Pojedinac đak bi prevađao u novi jezik, a Kurelac prateć razlagao gramatična pravila i ulazio pri tom u tančine i duh jezika, pokazivao nalike u inim jezicima slavenskim, uz to u grčkom, latinskom i francuskom. Uz to je uviek uzase imao Evangjelje Ostromirovo, Nikoljsko, Glagolitu Kločeva, sravnjajuć s njima riječi Krestomatije i pozivljuć se na ugled Vuka, Daničića, Dobrovskoga, Miklošića i dr."

U živom zanosu, uplićući u svoja predavanja lična svoja iskustva i uspomene školske i naučne, iznosio je pred svoje slušaoce srcu mu priraslo drevno književno blago. Tada mu se oči krijesiše i lica mu se žarila u oduševljenju, što ga je znao prenositi

i u srca svojih učenika. Tada je na časove zaboravljao na sve nemilo i nedrago, što ga je tamo prečesto snašlo i život mu ogorčavalo. Napredak, pažnju i pamćenje revnijih svojih đaka slijedio je sav sretan i razdragan i nije škrtario pohvalom i priznanjem. Redovite godišnje ispite obavio je godine 1862. i 1863., a među odličnije svoje đake brojio je vrijedne kasnije hrvatske kulturne pregaoce i pisce Ivana Sića, Vilima Korajca, Jakova Stojanovića, Aleksandra Tomića i fra Ivana Vinčića, koji su se cijenjenim svojim učiteljem vazda ponosili.

U dragoj mu učiteljskoj službi, pri sređivanju, usto, što začete, što manje više dotjerane literarne građe, protekao mu je tako prijatniji dio đakovačkog boravka, često među cvijećem i drvećem biskupova parka i u prigodnom, osobito mu milom saobraćaju sa kojom sklonom dušom.

Takav mu je naklon i vjeran prijatelj bio: *Andrija Torkvat Brlić* u Brodu, nekada kao đak Pazmaneja i Augustineja u Beču, a i kasnije u raznim prilikama nemirnog i uzbuđenog, vanredno zanimljivog svog života, dobar i prokušani njegov mlađi pobratim. Napustivši iza svršenih bogoslovnih studija namjeru, da se zaredi, zahvati ga u predvečerje revolucije vrtlog burnog tada političkog pokreta. Strastven pristaša i pobornik slavenske renesanse i žarki hrvatski i jugoslavenski rodoljub, učestvuje on kao jedan od perovođa na praškom Slavenskom kongresu. Bio je na praškim barikadama, zatim sa slovačkom vojnom ekspedicijom. Iza toga pošao je po preporuci, čini se, Strossmayerovoj i na pobudu Jelačićevu, u svrhu političke propagande u Drezden, Paris, Bruxelles i London. U Parizu bio je kao „membre de l' assemblée Slave à Prague et offic. volont. attaché au quart. général du Ban de la Croatie, Slavonie et Dalmatie" i kod Napoleona III. Kasnije bio je kraće vrijeme tajnik bana Jelačića i kao takav prolazno uz njega i u vojnom taboru. Njegova, bez naznake imena izdana brošura „*Kratka uspomena godine 1848. i 1849. — Niemština i Slavjanstvo*", donosi suvremenim dokumentima potkrepljenu crticu o onodobnim političkim događajima sa zaključnim riječima: „Mjesto Magjarah natovarismo si na vrat Niemce". — U drugom dijelu iste knjižice iznosi apologiju Slavjanstva, prikazujući štetnost njemačkog upliva po duševni i javni život Slavena. Poziva „učene i značajne domorodce, aristokrate talenta i krijeposti, da — otporom prema prodiranju german-

štine — obrane domovinu, izbave narod, spase cijelo Jugoslavenstvo".

Brlić, koji je bio u uskoj prijateljskoj vezi sa Strossmayerom, preuzeo je godine 1852. upravu biskupskih dobara u Đakovu, ali već naredne godine dao se u Beču na pravne nauke. Bio je poslije koncipijentom kod Dvoržaka u Beču i izdao u ono vrijeme (1854.) ondje: „Grammatik der ilirischen Sprache, wie solche im Munde und Schrift der Serben und Kroaten gebräuchlich ist". — Godine 1858. postao je odvjetnikom u Brodu i kao takav pravnim savjetnikom biskupa Strossmayera; godine 1861. oženio se Fanikom Daubachy-Doljskom, a umro je ranom smrću (1868.) u svojoj 42-oj godini.[1]

U otmjenom i gostoljubivom patricijskom domu porodice Brlić, u kojem se gaje časne, tradicijonalne kulturne uspomene i vrijedne književničke ambicije sveudiljno i u ovim našim danima, proveo je Kurelac mnoge ugodne časove srdačnog i vedrog saobraćaja sa dobrohotnim i širokogrudnim svojim prijateljima. Njegov „Jandrić" i „Brljo Brljica", kako je Andriju Torkvata, uz ine šaljive pridjevke, u svojim srdačnim i jogunastim pismima nježno i milo oslovljavao, bio i ostao mu je pravi brat po srcu i neumoran i vazda pripravan pomagač, u svakoj prigodi literarnoj i privatnoj.

U svojoj dokolici, provedenoj počešće u Brlićevu vinogradu, sreo se Kurelac i sa *Jankom Jurkovićem.* Srdačno se izljubiše i podaše u onom veselom društvu ugodnoj zabavi, koju su obojica začinjali svojim prirođenim zdravim humorom na nemali užitak svih prisutnih. Jurković se sjeća ovih časova u svojim *„Mikroskopičnim crticama putopisnim od Zagreba do Novoga Sada 1861."* Tu on, među ostalim, veli: „Komu nije poznata borba Fr[ani]na za njeki padež više broja samostavnikah, koju on odavna ćera častnom dosljednošću neuzkoljebiva osvjedočenja i u kojoj niti truda žali niti koga štedi? Ja sudim, da danas dodje kakov Lesandro i da mu rekne: „Od svih dobarah, što imam, zaišti što ti je drago, ništa ti odbiti neću" on bi mu jamačno odgovorio: „Molim te jedno, da mi toliko nehačeš".[2] — Čini se, da mu se ovom ili kojom drugom bockalicom zamjerio, jer je i njega Kurelac uvrstio u red svojih protivnika.

[1] Vidi Brlić-Mažuranić Ivana: „Iz arhiva obitelji Brlić". (1914), na str. 16—32.

[2] U podlistku „Pozora" 1862. (br. 161—167).

Znatna je čest Kurelčeve đakovačke dokolice bila usto posvećena i književnom radu. Ondje je sredio i godine 1862. troškom biskupa Strossmayera u Zagrebu štampom izdao dobro poznatu svoju knjigu: *„Fluminensia* ili koječega *na Rěci* izgovorenâ, spěvanâ, prevedenâ i nasnovanâ".

„Dragim muževom i junošam, kojim na Reci ja učiteljem bio" posvećena je ta zbirka Kurelčevih sastavaka, dobrim dijelom nastalih u vrijeme njegova boravka na Rijeci. Posvetio ih je svojim učenicima, koje je tamo „na Slovinstvo nastavljao", a koji su po njegovim riječima bili „ono vretence, oko kojega se ova predjica nasukala" — „jatačcu Rěčanov rodu svomu věrnih". Uz mili spomen na dane prošle u nepovrat naglašava: „Vas je ipak podobro čisalce na dobru stazicu svrnulo, svoju Slovinsku domovinu majku prigrlilo, te bud kojim putem veselo uz njezinu službu pristalo. Vi ste mi svědoci, da sam ja prvi Slovinsku knjigu med vas unosio, srdce Vam za nju razgrijavao i klicu novoga života u dušu Vam zasadjivao".

U iskrenom zanosu prikazuje, kako je tada bio prijekim okom gledan i u Zagrebu i u Beču, kako su ga tamo *osvađivali* i *ocrnjivali;* pod njim rovali i kopali, dok ga nisu *iskorjenili:* „er sam ono *sadio* i *gojio,* što su oni volěli *izguliti;* er sam ono narodnosti našoj prihraniti htio, o što se dva susěda grabila i otimala". Podsjeća nekadašnje svoje učenike, kako je od njegova došašća drugi duh zavladao omladinom našom po Primorju, po otocima i susjednoj Istri i plamenak srdaca njihovih drugačije zaplamsao, negoli zabluđelim im žalibože ocevima. Svrnuvši okom „na strane toli ljubke, što ih za davne starine dědovi naši naselili, i što ih to umiljati to běsni valovi Slovinskoga morja obmivaju, nu koje prokleti duh tudjinstva premamio, posvojio i okužio biaše", preko Vučke gore u mislima ono mjesto razabire, „kdě se zorica slovinska zarumenila; kdě se je srdce Slovinsko osvěstilo i ognjem planulo milije grijućim i od koje toplote zemaljske."

U knjizi dolaze po redu njegovi *„Govori i prevodi"* (među kojima kobni za nj „Govor o preporodu knjige Slovinske na jugu"); *„Vrste"* (pjesme prigodnice, kako su ih u njega „prilika i neprilika izmamila"); *„Proglasi godine 1848."* (za koje primjećuje, da mu se spočituje, što je tada bio sav žut i crn „a neka se znade da takovi bijahu malne svi, a ovo neka bude svjedočanstvo poštena ali ne-

mudra srca hrvatskoga"); čuvena rasprava, borbeni poklič Kurelčeve riječke škole: „*Kako da sklanjamo imena? ili greške Hrvatskih pisac glede sklonovanja osobito drugoga padeža množine*". (Prvi put štampano u izvještaju Riječke gimnazije 1852.), na kraju „*Primětbe*" sa vrijednom građom o piščevu životu i radu.

Značajno je kod toga izvinjavanje Kurelčevo zbog nedosljedno provedenog pravopisa. „Naš je pravopis jarac vitorog, te je muka snjim boriti se i natezati, ako si rad tvrdo *po korěnu* uzpisati, i svaku besědu razstaviti" ... „Da mi ta bušica po uhu ne skače: *pravopis pod jedan zakon dotěrat*, tot ga i meni i muke manje, i od ljudij zazora manje. Književnik mučenik".

O toj njegovoj knjizi u svoje doba u javnosti lijepo primljenoj a mnogo i rado čitanoj, o tom zanimljivom ogledalu svojeglave ćudi piščeve, progovorio je opširno *Vatroslav Jagić* u „Pozoru" (Br. 125— 1862.). U svom članku nastoji on, da se okretnim svojim perom, sa mnogo dobrohotnosti, ali ne bez izvjesnog sarkazma, jezgrovito i duhovito pozabavi ovim djelom i njegovim autorom.

Njemu je Kurelac, kad grmi i treska, kad goropadan u bujnoj besjedi odapinje strijele na svoje protivnike, u prvom redu osobenjak a čitav njegov način pisanja pravo čudovište: „on žive na svoju, pak i piše onako". Kod njega da se pravom može primijeniti ona „le style c'est l' homme" (po samom Kurelcu lijepo prevedeno „Kako mu pero piše, tako mu i duša diše"). Priznaje mu živahno pripovijedanje, jedrinu misli, točnu mjeru riječi, a ove i ostale krasne prednosti njegove, da su tek umanjene slijepim obožavanjem gramatičnih sitnica. Zgodno još primjećuje: „Bila bi velika nespretnost, da uz slog vrste Vukove, koji prilikuje epičnoj širini, kano da se golema rieka razlieva preko ravninah, sasvim prezremo koštunjavu jezgrovitost Kurelačku, koja leti kano kada brzica o krš udara". Snažnim svojim humorom Jagić još dodaje: „Da je mudro, kako je kratko, rekao bih: Vukov je slog navukao dimlije, a Kurelčev tiesne čakšire". — U protimbi sa nekim tadanjim strastvenim i žučljivim napadajima na Kurelca očituje Jagić, da smatra rad Kurelčev kano znamenit pojav u našoj knjizi, dok štetnih posljedica da se ne treba bojati „ta on pliva uz vodu, a mi nuz vodu, komu je dakle laglje, ne treba ni kazati".

Govoreći dalje o zanimljivom sadržaju knjige, preporuča svesrdno omladini, da pročita njegove govore učenicima, u kojima će naći krasnih misli i lijepe nauke. Uz kratak spomen ostalog sadržaja dolazi napokon do najzamašnijeg dijela knjige, sa uvodnim riječima: „Dotle sve dobro, prijatno očima, ugodno ušima, ali sada će grom i pakao na Zagrebčane i njihov genitiv. Kako da sklanjamo imena? Za ove neboge rieči sakriše se jedke striele, naperene na nas, nestašnu deriščad ahavsku".

Tu naglašava Jagić, mirnim i staloženim svojim načinom, Kurelčevu manu, što u njega nema onoliko mira i umjerenosti koliko žestine i nestrpljenja, jer bi tako bio već davno polovicu postigao („one druge t. j. da pišemo kratkim (genitivom) neće lje nikada!"), ali ujedno priznaje u njegovu obranu, da ga često napadaju i tamo, gdje to ne zaslužuje i gdje je u pravu.

Svoja razlaganja zaključuje Jagić nizom historičkih i filoloških primjedaba, ističući napose, da se Kurelac „tako zavezao u starine, tako zaljubio u rieč djedinsku, da mu sinovi i unuci baš više ništa nevrijede", a ujedno mu kraj toga dokazuje, kako je mjestimice u protivštini sa jednim od najvažnijih drevnih jezičnih naših spomenika: Vinodolskim zakonom. U pravopisu pako prekorava Kurelca, uz obranu fonetike, zbog nemogućnosti njegova stajališta u pogledu različitog pisanja i izgovaranja riječi.

*

Osim toga spremao je Kurelac u Đakovu za štampu svoj prijevod glasovitog djela Tome Kempenskoga: „Stope Hristove" (vrlo uspio Kurelčev naslov za djelo „De imitatione Christi"!), na kojem je radio još na Rijeci, ali ga tek godine 1868. troškom biskupa Strossmayera u Zagrebu izdao. Slavno to djelo, iza biblije najčešće štampano i po čitavom svijetu u bezbrojnim izdanjima i prijevodima rasprostranjeno, prevedeno je i štampano i kod Hrvata i Slovenaca, počevši od sedamnaestog vijeka, nekoliko puta. Sa mnogo ljubavi bavio se tim višegodišnjim, češće obnovljenim trudom, da, kako reče, „bogohvala i bogoljuba Tomu onim odělom zaoděne, koje se danas nosi", u živom nastojanju, da mu prijevod bude što bolji i savršeniji. U posveti biskupu-dobročinitelju hvali se: „Što je s moje: svu silu jezika Hrvatskoga na njega sam uložio, i koliko sam mogao, toliko ga okitio i uresio". Što je nagnalo Kurelca, čovjeka religioz-

noga u najboljem smislu riječi, da kao svjetovnjak pohrvati djelo Tomino, to on izrazuje riječima: „Nipočem ga čověk višji med bracom ne stadè, kako po njem; nipočem ga bratimstvu ljudskoga roda tako ne razuměsmo, kako po njem".

Osobita draž Kurelčeve jezične dikcije dolazi u „Stopama Hristovim" do lijepog doista izražaja. Djelo su kasnije u nas i drugi prevodili, a prigodom izneseni su i prigovori Kurelčevu prijevodu, ponajpače, da se nije dosta vjerno držao izvornika. Ali to nikako ne umanjuje vrijednost njegovog truda. U predgovoru tumači sam, kako mu je valjalo odlučiti se na slobodni prijevod, jer je žudio čitaocu „srdce ganut i posve ga usvojit".

Ovaj je prijevod bio radosno primljen i pribavio je Kurelcu priznanja i mnogo simpatija. Neka bude od mnogih iskaza spomenut onaj biskupa Dobrile, koji mu piše iz Poreča (20. XI. 1869.): „Nemogu Vam riečmi zahvale izreći, što mi u srdcu vre, kad god Vam liepe i dične „Stope" čitam". Već i 1856., kad se doznalo, da Kurelac radi na tom prijevodu, primio je na Rijeci pismo Josipa Berute, bogoslova četvrte godine u Zagrebu, koji mu u ime „Zbora duhovne mladeži" piše, kako je družtvo „najvećom radošću saznalo, da je prievod djela Tome Kempenjskoga izradio muž, koi je tomu poslu upravo dorasao; kojega jezikoslovnim sposobnostima klanja se čitajuće obćinstvo ciele Ilirie, — a to ste Vi gospodine". Izjavljuje mu ujedno, da je „Zbor" pripravan, knjigu izdati o svom trošku.

*

Istup Kurelčev na braniku riječke svoje škole, osobito u knjizi „Recimo koju", koja je izašla uoči njegova dolaska u Đakovo, nije mogao a da ne iskrsne protiv njega protivštinama, koje su, uvjetovane spoljašnjim utjecajima, podjarivane iz najbliže okoline Strossmayerove. Kasnije su njegova „Fluminensia" još i pojačala ovo nepovoljno raspoloženje. Pridolazio je k tome u znatnoj mjeri i onaj Kurelčev često vrlo neprijatni način, kojim je susretao nepoćudna lica, a i njegovo omalovaženje uobičajenih društvenih obzira, ma koliko je on inače bio meka i osjetljiva srca. To je mnoge vrijeđalo i od njega odbijalo, stvarajuć doskora oko njega napetu i odbojnu atmosferu. Nije se, najposlije, znao prilagoditi

neophodno nužnim stegama, uvjetovanim njegovim boravkom na biskupskom dvoru u pogledu vjerskih propisa, zahtjeva i ograda.

Doskora, već u početku aprila 1862., tuži se Budi Budisavljeviću, da ga je biskup nešto zamrzio krivnjom svog tajnika Mihelčića, koji da se u „Glasonoši" narugao njegovom genitivu i razglasio, da će iz Đakova otići. Kurelac tome još dodaje: „Što Bog da! A žao bi mi bilo otići: ne s toga, kao da mi Djakovo prija, . . . nego zato, što uza sve bunivanje sa strane biskupljevih prebendarov omladina me bogoslovac uprav željno sluša i lěpo napreduje. Pak mi je izručen nesamo jezik crkveni nego i narodni (u filozofiji), a ima ovdě nesamo bogoslovac Slavonskih nego i Bosanskih, te bi se moglo i koje dobro zrnce u Turskoj zemlji posijati. Što Bog da!" Tuži se ujedno na Iliju Okrugića i Janka Jurkovića, koji također protiv njega ratuju i mladež đakovačku od njega odvraćaju. — Ovo se nemilo stanje poslije, valjada biskupovim posredovanjem, naoko opet za neko vrijeme — ali ne za dugo — popravilo.

Pod zimu iste godine (14. XI. 1862.) nanovo se gorko tuži: „I u sjemenište Djakovačko uturili su ahavci nekoliko agentov svojih, i prem da me popići i mudračići dobre volje i pomnjivo slušaju te s ote ruke moj žar još i bolje podhranjuju, ali s druge moje jedva što bolje stanje nego biaše na Rěci . . ., i to kopanje izpod poštena *truda, imena* i mnom dokučene i pred mladinom oglasivane *istine:* sve me to s druge ruke *ozlovoljuje*, mršti, srdce mi *truje* i rad uhramljuje. Plod što može pasti s mene jur starâ, samotna i šuplja drveta uz takvu rosu, što mi na dušu kaplje, ne može nego trpak biti".

U tadašnjoj svojoj potištenosti i u zlovolji zbog kritika njegova jezikoslovno-književnog rada, poremećena usto zdravlja, veli još dalje: „Zamrzio sam i na post (er sam sve to slabiji i težje probavljaju) te s mojega mrsa graka na me što može biti grklja, i jedva im se srdce směsti, kad Jagić ili Veber štogod rignu: to je za njih neizrečena naslada".

A opet za koji mjesec (6. V. 1863.) daje u malo riječi vjernu sliku svog duševnog stanja uza zgodnu karakteristiku toliko neskladna svijeta, među kojim mu je bilo živjeti: „O mom životu, sinko, čto ti uměju govorit? Djakovo selo, okolo sve same ravni; narod izkoměšan s Němci i Magjarî; volje nij nizačto nego za vozanje i pijančovanje; velika razpuštenost i nehajljivost za svaku

dobrinju srdca i visinu uma i hrabrost duše. Da nije biskupa, mojih učenikov i biskupova vrta uz kděkoga gosta, koji odkud hrupi — tužan ti boravak u Djakovu".

Sve svoje jade i tegobe a još mnogo toga što mu je bilo na srcu, povjerio je pismima, što ih je pisao svom mezimčetu „ličkoj svojoj ovčici" *Budi Budisavljeviću* — („Moj Bude! — Lane moje!"). Ove ispovijesti odišu doista dušom njegovom i odraz su rođene mu tvrde grude ličke. U njima i u odgovorima „divnog umiljatnika iz Bjelopolja" javlja nam se odjek davnog, usrdnog čuvstvovanja, vedrog jednog prijateljstva između rodoljubnog učitelja i prosvjetitelja na pragu starosti i za tridesetak godina mlađeg privrženika mu i sljedbenika.

Simpatičan lik Bude Budisavljevića Prijedorskog (1843.—1919.) kao da je izblijedio a bujicom užurbane sadašnjosti naše preplavljen i potisnut. Književni njegov rad, što ga je posvetio tetošenoj svojoj Lici, dugogodišnje marno njegovo upravno — zvanično javno djelovanje, a napokon i ovdje spomenuta prepiska, izliv nadasve nježnih osjećaja dviju plemenitih duša, sve nam to zbori o onom davnom, u mukama nastajećem praskozorju i svitanju uskrsnuća našega na nov život.

Svome Budi utekao se Kurelac i onda, kad iza Jagićeva prikaza njegovih „Fluminensia", ustade kanonik *Alberto Veber-Tkalčević*, revni hrvatski jezikoslovac i pretstavnik „Zagrebačke škole", da se u „Pozoru" ogleda sa „protivnikom" Franom Kurelcem. Čitajući danas Veberov članak „*Brus jezika*", koji je toliko ozlovoljio Kurelca u onim časovima uzbuđenja, morat ćemo priznati, da je ta kritika napisana u skroz pomirljivom duhu, uz topao izraz lične simpatije i izrazito priznavanje pozitivnih vrijednota Kurelčeva rada.

Članak napisan pod lozinkom: „*Protiv pomješanja ustroja (jezika) davnosti i sadašnjosti*" započinje riječima: „Najprije imam zametnuti govor s Franjom Kurelcem, čemu pristupam sa što većim štovanjem, ne samo, što smo si osobno prijatelji, već i što u njem štujem muža, koji se je od svih naših pisaca najviše bavio učenjem drevnjakah, koji se odlikuje liepim jezikoslovnim znanjem i kojega ide riedka zasluga, da piše u obće pravilno, jezgrovito i čisto hrvatski". Ipak ne može Veber — kako to dalje ističe — a da ne upozori na neke Kurelčeve pogreške, od kojih ga na opću korist od-

vratiti želi, sa živom željom „da bi se Kurelac, kojemu je Bog dao toliko umne sile, da si je pribavio toli temeljita filologička znanja, ostavio pretjerane težnje za osobitošću, te vratio onoj, našemu uhu mnogo povoljnijoj i slovnici i slogu, kojemu smo se god. 1848. svi divili, a vjerovao braći svojoj, koja mu iskreno vele, da mu slog sve to tudji, ukočeniji i neugodniji biva, što je na veliku štetu knjizi našoj".

U nekoj bojazni zbog očitog pristajanja mladeži uz Kurelca, našao se Veber ponukan, da digne svoj glas, „da se divni naš jezik liši nepravilnih prikrpina iz starije i novije dobe", ali ujedno upućuje mladi naraštaj, „da si prisvoji čistoću izrazah njegovih (Kurelčevih), jer to je samo čisto zlato, podobno da te uzčuva od tudjeg duha". Ulazeći u konkretno izlaganje svojih nazora o pogreškama Kurelčeve jezikoslovne nauke, ne propušta zgodu, da i opet naglasi, kako ga kod toga vodi osjećaj iskrenog prijateljstva.

Mnogo koješta neugodno bilo se sleglo na Kurelca upravo u doba spomenutih protuakcija „Zagrebačke škole", koje su ga tim osjetvljivije pogodile i razdražile. U novembru (1862.) javlja Budisavljeviću, da se sprema na doličan odgovor Veberu. Namjeravao je, da izađe sa brošurom pod natpisom: „*Jabuka onom brusiji, što nam jezik brusi pred Pozorovim vratima*", ali je uistinu napisao samo odlomak uvoda u dva nacrta.[1]

„Dakle rat s brusijom? — Bolje i s *brusijom*, nego da bude s Rusijom!" Tako dovikuje Veberu i pored njega „složnoj čeljadi zagrebačkoj", što se urotiše u tom „tvrdom ahavačkom gradu" i dogovoriše „na juriš na njegovu skitalicu". Ali se, međutim, i on nabrusio. Uvrijeđen, veli u jetkoj ironiji: „Jest, brate, al' ne znaš ti, koja sam ja štetna zvěr u rajskih lugovih jezika novoga". U drugom nacrtu pako odlučno izjavljuje: „Pa stalo me još i drugih udorac bud na koga, *ne uzmaknu:* er je našemu divnom jeziku slavno predobit, niti mu se ikada razkvasit u pomijah pisarije današnje". U pogledu predbačenih mu arhaizama očituje, da ga kritičar-brusija iz devetnaestog vijeka neće isturati, u kom mu mjesto prilikuje, možebit i bolje nego njemu. Ipak na kraju naglašuje i on, da ga ne rukovodi nikakova lična mržnja i da bi volio s brusijom, onako

[1] Vidi: Drechsler (Vodnik) Dr. B. „Iz ostavštine Fr. Kurelca". („Građa" VIII.) na str. 66—67.

po svoju, razgovarati se koji časak. — Kada mu je pako biskup savjetovao, da ne uđe u preoštru borbu, odreče se — ako i nerado — svoje nakane, ma da bi se bio volio držati pravila staroga Cicerona „*proprie* dicere, prima conditio eloquentiae".

*

Potkraj školske godine (1864.) predao je Kurelac nasljedstvo svoje vrsnom i odanom svom učeniku Vilimu Korajcu, svome „Iljuški", piscu poznatih šaljivih pripovijesti iz života požeškog i đakovačkog kraja, odvajajući se od pretposljednjeg razdoblja svoga života. Protivnicima bijaše uspjelo, da ga istisnu, on sam nije umio a niti pravo mario, da se održi, a biskup, da učini kraj nemilim trvenjima na svom dvoru, morao se napokon odlučiti da ga otpusti.

Minuli tada Kurelčevi đakovački dani nisu ostali bez ploda, ali ga ni oni ne mogoše obezbijediti. Bilo je časova, kad se činilo, da će doći do preokreta, do umirenja i do konačnog njegovog ustaljenja. Ali mu to nije bilo suđeno. Imao je da vodi borbu sa spoljašnjim svojim protivnicima, ali i sa samim sobom, sa svojom bezobzirnošću i sveudilj još živom borbenošću. Svemu tomu nije bio dorastao. Kada mu se valjalo dijeliti od nepoćudne Slavonije, bijaše već prošao vršak svoga života, polako se — u šestom deceniju svome — već približavao odricanju i smirivanju.

Neiskazivo je Kurelac uživao u onim brojnim pismima, što ih je primao i u Đakovu od bivših svojih učenika, prijatelja i privrženika. Kao prvo spomenuti mi je pismo „zahvalnog djaka" *Franje Pilepića* iz Beča, stiglo mu koji dan iza dolaska u Đakovo (6. XI. 1861.): „Neverna Rieka Vam omilila a bog si ga znao je li Vam prostrana i široka Slavonija obiknula! Vi ste težko Rieku ostavio; jer na Rijeci Vaše je dječiće; Vaše sjeme ondje klija; a poraste i razgrani se po koje stablo. Eh koliko i koliko put s mojim drugom, milim Dežmanom, žalio sam da Vas nam nejma; da nemožemo slušati Vašeg nauka koji je uvijek liek bio našim dušam, a osobito ove godine nam ga trebalo, da manje ćutimo one sramote i grdobe, koje se našemu narodu činile". — Pored njega ide odlično mjesto već prije spomenutog, nepokolebljivog *Budu Budisavljevića*. Spomenuh već pisma Kurelčeva upravljena njemu, dok se u odgovorima naslovljenim „Predragom i premilom dobrotniku" još i u većoj mjeri zrcali duboka, uzajamna im srdačnost. Iz Beča, gdje se Budisavljević zadržavao u „c. kr. školi" kao „c. kr. rob, c. kr. sužanj i nevoljnik tužan", javlja mu se pokatkad i izvještava ga o svemu, što drži da bi ga moglo obradovati. Tješi ga zbog učestalih protivština „kada mu se tuga sàvi oko srdca čitajući one redke, kdje se tuži, na pasje skrgutljive zube nevoljnih zlobnikov", uzvisujući rad i nastojanje svoga uzora oko hrvatskog jezika „komu Vi stadoste prtinu probijat — (da) ne bude hramat onako krivonog i nagrdan, kakov je u današnjih polivčij", uvijek se ponovo sjeća onih dana „što jih u Rijeci proboravih a uz Vašu sladku njegu". Plamenom gorljivošću ispovijeda Budisavljević ovdje i svoje Hrvatstvo što mu ga je Kurelac usadio u dušu, i sav sretan javlja mu: „Otac piše mi češće, i to hrvatski (kao i vas moj rod). A to mi je blagdan, čitati onu hrvatšćinu, što se ori Likom ravnom i Krbavom slavnom, Dalmacijom ter Bosnom ponosnom, uza morje te Gorom junačkom". Kada bijaše pročitao Kurelčevo nastupno predavanje u sjemeništu đakovačkom priopćeno u „Pozoru", piše mu (26. V. 1863.): „Što da Vi reku? jesam li vrstan o njem progovorit? Samo zapesmo kod „zemlje bosanske i slavonske zemlje". Nam se vidi, da je to sve hrvatska zemlja. Ne veli se ni Bosanska, ni Hercegovačka, ni Slavonska, već: Bosna, Hercegovina, Slavonija, ali se veli „*Hrvatska* i bez zemlja". Istim duhom odišu sva ta pisma sve do zanosna opisa boravka crnogorskog vojvode *Mirka Petrovića* u Beču i učinjena mu poklona hrvatskih đaka (koje je nagovorio sa „Lipa i mila moja braća Hrvati") i do posljednje poruke Budisavljevićeve iz Ogulina (1864.) sa toplom afirmacijom njegovom: „Dotle sam doprô, da vidim, čega mi treba, što bim učit i naučit imao, da mogu stupiti kao muž, kao Hrvat koi vrstan bio i orati i kopati u slavu roda svoga".

Budisavljevićevim posredovanjem pristadoše tada novi privrženici uz Kurelca, a među ovima kao najistaknutiji *Lavoslav Vukelić* (njihov Vukelja) i *Fran Jelačić*. Od njih i od prijašnjih vjernika dođoše mu dirljive poruke, podobne da budu melem ranjenoj duši njegovoj. Javio se i najmiliji njegov učenik *Ivan Dežman* i poslao na pregled i ocjenu rukopis svoga epa „Smiljan i Koviljka". Lijepom i srdačnom svom odgovoru (1863.) priložio je Kurelac 17 stranica svojih primjedaba, ali inače sav razdragan blagosivlje „Puno milovanog svog Ivanišu" riječima: „Ti tvojega učitelja daleko daleko prestigneš i presegneš, nu ja to draga srca podnošu". Godine

1865. izađe iz štampe taj Dežmanov pjesmotvor posvećen: „Svojemu milomu učitelju Franu Kurelcu, hrv. književniku u znak učeničke zahvalnosti", sa završnim stihovima pjesničke posvete: „Već evo Ti mojega prvenca, — Da po njemu znadeš i doznadeš, — Tko u Vilin povede me dvore, — Tko mi dade gusle javorove".

Koju godinu zatim (1868.) pružila se Dežmanu prilika, da se i opet sjeti svoga dragog učitelja. Izdavši troškom Jugoslavenske Akademije svoj *„Rěčnik lěčničkog nazivlja"*, prvog takovog djela u nas, zahvaljuje mu u predgovoru za obilnu pomoć kod tog rada na tada još neuzoranom polju: „Premili pako učitelj moj Fran Kurelac, koj me ne samo k hrvatskoj knjizi privede, već mi i svaki čas svojim obilatim poznavanjem hrvatštine u pomoć dohodi, podà mi svoje prebogato i dragocěno gradivo za rěčnik, što ga on od toliko godin skuplja".

Pisao mu u Đakovo u silnom pjesničkom zanosu *Franjo pl. Marković:* „Učitelju! Kada bi mi se duhu zamračilo, kad bi mi svjetla ponestalo, kad bi mi srce zadrhtalo od mučna boja za svetinju, kad bi mi nada gasnula, videći mlitavost, bezdušje, izdaju, progon, . . . zaklonim se u hram otčinske Vaše ljubavi i, nadam se, ne odbijete me od sebe, već me pozdravite: sinko, što ti je? I Vi me pričestite hljebom istine i zanešenosti svete, te mi budete sladit srce miljem starina naših i vodit me na bojišta, grobnice slave naše, te mi se čarom besjede prometne duh gavranom i opoji se za slobodu prolivene krvi". — *Tadija Smičiklas* moli ga, da ga uputi, da li je krenuo u svom radu pravom stazom, uvjeravajući ga, koliko mu godi „njegov uzvišeni, učeni i govornički slog", što ga je počeo učiti naizust iz njegova djela „Recimo koju".

Ali s druge strane javiše se, za đakovačkih njegovih dana, prvi znaci razilaženja u načinu pisanja i kod nekih njegovih najbližih, dragih mu učenika. To ga je nemilo pogodilo. Na blago i obazrivo izražene utješne riječi svoga Bude, uzvraća bolno: „da će mu doskora žao biti, što je ikada i živio". U toj neminovnoj evoluciji vidio je Kurelac „nestalnost, mlitavost i bojazljivost" već i u redovima njegovih dotada najvjernijih. A to ga je teško zabrinulo.

Ali i unatoč tomu Fran Kurelac nije bio osamljen i napušten, kad je i opet sa torbom o ramenu zakročio iz slavonske ravni put

Zagreba. Mnoga dobra i tankoćutna srca osjećahu se povezana s njime. Njegovoj su se toploj, uvjerljivoj riječi još uvijek odazivali uzbuđeni glasovi hrvatske mladeži. Pored svih vlastitih nepogoda, uz teška previranja i klonulosti u javnom životu hrvatske mu domovine, imao je da padne još po koji tračak svijetla i utjehe na posljednju čest njegova bespokojnog života.

STJEPAN MILETIĆ

OTKRIĆE PRERADOVIĆEVA SPOMENIKA — „KRALJEVIĆ MARKO"

23. svibnja 1895. otkrio se je u Zagrebu spomenik velikom hrvatskom pjesniku Petru Preradoviću. Nametnula se je tako i našemu glumištu časna zadaća, da ovaj kulturni čin u hrvatskom narodu proslavi. — Istina, Preradović nije bio dramatski pjesnik po zvanju, al genij njegove poezije svijetlio je i na ovom polju. Ostavio nam je postumnu dramu: „Kraljević Marko", u kojoj je htio u junaku drame orisati čitavo ćućenje našega naroda, pokazujući mu put, kako bi poznajom naravi i poljodjelskim radom mogao i majku domovinu privesti sretnijoj budućnosti. Program vrijedan, da se o njemu razmišlja! Simbol pako narodnog mišljenja mistički je heros Kraljević Marko, čija uspomena živi pjesmom još i danas u narodu našem, te ga tješi nadom boljih vremena. Ističući u idealnoj predigri — pravom biserju poezije — više motive, koji vode „duha slovinskog" i „carstvo vila", da snuju o oslobođenju naroda i da satru pomoću sloge, koja silazi s nebeskih visina, protivnike: duhove nesloge, tuđinstva i izdajstva. U samoj glumi „Slutnji i ispunjaju" rišu nam se jadi i nevolje naroda i osvješćenje njegovo po narodnome junaku Stevanu, koji u očaju trgnuv mač iz groba Kraljevićeva oživi Marka na radost i oslobođenje sviju.

O ovoj drami i njezinoj izvedbi lijepo piše naš kritik i pjesnik dr. Marković u prvom ukupnom izdanju „Preradovićevih djela": „Tražeći uvijek kao neki Arhimed rodoljublja onu točku, s koje bi se mogao pokrenuti rod naš, a ne nalazeći te točke niti u prosvjeti sveopćoj niti u svojstvih naroda svoga, nesložnoga i nemarom te mnogim moralnim zlom zaraženoga: pjesnik je našao tu točku u vjeri narodnoj u „Kraljevića Marka", koji samo po duhu narodnome (kog u drami označuje Stevan) uskrsnuti može". O temeljnoj ideji pjesmotvora piše pako, da se sastoji u evanđelju narodnog junaka Stevana, koje glasi: „Naš narod ima se na svoj osobit način naobrazivat i temelj naobrazbe ima biti nevini poljodjelski život; na tom temelju ima narod samo bolje razvijat i oplemenjivat svoje lijepe stare običaje, svoj slavni materinski jezik, svoje blage domaće kreposti". Dok se dakle „poljodjelstvo kao temelj narodne naobrazbe postavlja", bit će politički ideal pjesnikov prema tim načelima: „sloboda i jednakost u pravoj demokraciji".

O samoj izvedbi dramskog sujeta sudi pako dr. Marković: da bi se po njoj mogla ova drama možda uvrstiti u oblik „misterija", „kakov poznavahu i naši Dubrovčani i koji oblik drži Mickijević za jedini pravi oblik slavenske „uzor-drame". „Svi prizori drame nisu doduše svigdje u dramatičnom savezu, kakov se danas traži za pozornicu, već im je savez više epski, oni se redaju jedan za drugim, a da ne slijedi baš nužno jedan iz drugoga, taj slijed je svigdje vremen, nigdje uzročan". Nu ipak drži kritik, da imade i ovdje odmjerenih odsjeka, koji bi se mogli smatrati koncem čina, te zato podaje i vrlo uspjele primjere. U karakteristici osoba hvali pjesnikov realizam, te prizore, u kojima, — poimence u prizoru „proštenja" — krasno riše narodne običaje. Glede „pjesničke tehnike" nazivlje Marković Preradovićeva „Kraljevića Marka" „veleumnim djelom" te neka mjesta isporeduje sa Shakespeareom, dok što se scenične izvedbe na pozornici tiče, primjećuje dosta skeptički: „U svom dosadašnjem obliku ova drama teško bi se dala prikazivati bez veličajnih sceničnih sredstava. Prvi joj alegorični dio zahtijevao bi sav mekanizam, kojeg imadu samo najveća operna i baletna glumišta, a drugi, obiljem svojih scenskih promjena mogao bi se izvađati samo izvrsnim sceničkim aparatom".

Je li dakle bilo smiono iznijeti ovu dramu ipak na pozornicu? Držim da nije. Za prvo pisao je dr. Marković ovu svoju kritiku god. 1873., kad su naši glumišni odnošaji bili gotovo još diletantski; za drugo pako današnji moderni pozorišni aparat i na manjim pozornicama već je takov, da zbilja sposobnu redatelju, u pogledu scene, ne smije ništa biti neizvedivo. U tom je smislu Wagner doista reformatorski djelovao. Latih se stoga smiono zadaće, koja mi je već od djetinjstva tako omiljela, da sam još kao gimnazijalac 1885. ovu dramu prvi put za pozornicu preradio te sam se ovom preradbom u glavnom i sada — 1895. — kod uprizorivanja služio. Prije svega trebalo mi je teškim srcem eliminirati mnoga epska mjesta i duljine, koje bi za predstave kvarile dojam cjeline, na-

stojao sam pako i ovdje uščuvati po mogućnosti pijetet prema pjesniku. Tako otpadoše, među mnogim kraticama u tekstu, posve slike: prva (iz koje prenesoh pjev slijepca u treću), pak osma, dvanaesta, petnaesta i dvadesetdruga, a gdje se je dalo, spojile bi se opet i po dvije promjene u jednu scensku sliku, te sam tako dobio u svemu 14 promjena (koje su još tako udešene bile, da je jedna igra kod kraće, a druga opet kod dublje dekoracije, što je omogućilo i mnoge promjene kraj otvorene pozornice). 14 promjena doduše je mnogo, ali nije odviše, za modernu pozornicu, pak ih imade i u mnogim Shakespearovim dramama još i više. Što sam pridržao prvi alegorični dio drame, mislim da ne će nitko s pravom pokuditi moći. Otkine li se ovaj od drugog dijela drame, to imamo leptira, koji je izgubio sav svoj prah s krila. Pjesmotvori, kakav je „Kraljević Marko", ne obrađuju se kukom i motikom. Predigra „Razgovor i dogovor" samo je poetična ouvertura čitavom djelu, te nju odstraniti, bio bi gotovo barbarizam, apstrahirajući još što je ona isto tako značajna i po dobi i okolnosti, uslijed koje je nastala. Ona je dakle jednako nužna za čitavu dramu kao što su primjerice i prvi prizori „Hamleta" i „Macbetha". Pogotovu, gdje je i naša inscenacija dokazala, da se i na trošnoj staroj pozornici ovaj prizor dade tako uprizoriti, da se ništa od poetičkog shvaćanja i sjaja ne gubi. Ne mogu se stoga nikako složiti s gosp. Iblerom, koji traži, da se ova prva slika ispusti, pak da se „Kraljević Marko" prikazuje kao obični pučki komad, kakovi su primjerice „Graničari", što bi značilo upregnuti plemenitog arapskog konja pred seljačke taljige.

Dramu „Slutnja i ispunjaj" otpočeo sam s prizorom u šumi, gdje vilinski pjev proganja trgovca Zvijerića, jer je time uspostavljen i muzikalni vez između predigre i glume, dok se s istim ovim pjevom predigra svršuje. Drugomu prizoru „proštenja" nastojao sam podati što veću raznolikost i vjerojatnost, a narodne plesove i kolo u seljačkim kostimima dao sam prvi put izvađati po umjetnim plesačima (baletu), pak se je pokazalo da je to doista bio pravi put, kojim valja proslijediti. Ova se slika i svršavala plesom. Treća slika bio je prizor u „Stankovom domu", koji sačinjava — s povratkom Stevanovim — u glavnom ekspoziciju drame, te sam i ovdje stavio konac prvoga čina. Drugi je čin obuhvaćao prema originalu prizore 5., 7., 9., 10. i 11. u tri promjene. Što

nisam prizor peti spojio bar s trećim ili desetim, kako je gosp. Ibler tražio, dolazi otale, što bi time bio poremećen vremeni vez pojedinih scena i samoga čina. Konac 11. prizora, gdje Stevan otkriva narodu sakriveno blago „banske pećine": plug, motiku i lopatu i koji je prizor u drami ono, što bi Francuzi nazvali „la scène d' affaire", postao je tako i konac drugoga čina, kako to već i dr. Marković u svojoj kritici zgodno predlaže. Treći je čin obuhvatao karakteristični prizor u kući svećenikovoj, gdje đak Mile razvija svoje razvratne nazore i u kojem Timotija pripovijeda nesreću svoje kćeri Ruže, koju je Zvijerić zaveo i zatim dao ubiti. Prizor na groblju, koji slijedi zatim u originalu, ispustio sam iz dva razloga. Za prvo hoće taj prizor da pobudi u nas sućut za pokojnu Ružu, koje ne poznajemo, jer ne dolazi na pozornicu, niti zaprema ikakova važnijeg mjesta u razvoju drame, a s druge strane ponavlja se zavjera Stevana i Stanka, koja na koncu drugoga čina kud i kamo jače djeluje. Kao svršetak čina slijedi značajni prizor Zvijerićev kod paše i uapšenje Stevanovo (u originalu prizor 16.). Četvrti čin počinje s prizorom Ankinim u vrtu, za kojim se reda prizor u Zvijerića i njegova propast. Peti čin sadržaje prizor u tamnici, na Urvinoj planini, na obali Jadranskoga mora, i zaključnu sliku (po originalu prizore 19., 20., 21. i 22.).

Po originalu! Tuj se moram sam optužiti, jer sam se u zadnjoj slici uopće odijelio od originala — ispustivši je naime posve i supstituiravši je živom slikom. U toj zadnjoj slici, koju pjesnik označuje oznakom „Kosovo polje" — i ja ju prenesoh na polje kninsko — silazi Kraljević Marko među narod, tjera od sebe duha izdajice Vuka Brankovića i prima poklonstvo raznih naroda južnoslavenskih; nu upravo taj je zaključni prizor ostao neizveden. Apstrahirajući, kako bi vrhunaravna pojava Kraljevića Marka mnogo izgubila od svog čara, da je gledamo, kako se kreće i govori s narodom kao svaki obični smrtnik, još je ovaj prizor i preširoko raspreden, da bude zaključkom drame, koja je riječima: „Ustao je Kraljeviću Marko" de facto već svoj konac našla. Promijenio sam ovo dakle u živu sliku. Prijelaz pako iz prizora na „obali jadranskog mora", koji je vrlo značajan dolazkom tuđinca, koji mora svoj klobuk zamijeniti narodnom kapom, udesio sam tako, da među narod stupa pop Rade, te ga s nekoliko poletnih riječi, koje parafraziraju pjesnikovu misao o domovini:

„Ti da sjaješ gorjeti je nama,
Mi hranimo život tvom korijenju
Svojim umom, srcem i suzama"

pripravlja za dolazak Kraljevića Marka među njih. Kad se zastor digne, vidi se tada Kraljević Marko na svojem šarcu, okružen od naroda iz sviju južnoslavenskih krajeva, koji mu kliču u slavu, mašući kapama, barjacima i hrastovim granama dok si izdajica prikriva lice rukama a s neba se spuštaju geniji, u svijetlim narodnim bojama, noseći geslo drugog jednog junaka, faktičnog Kraljevića Marka XIX. stoljeća — bana Jelačića: „Što Bog dade i sreća junačka". A tamo u daljini vidi se posve u magli hram vilinski, pred kojim duh slovinski sklapa nad Markom kao na blagoslov svoje ruke, — sve to pako prati glazba orkestra, u koju se miješaju zvuci narodne naše himne.[1]

Obilnomu uspjehu „Kraljevića Marka" doprinijela je i krasna skroz u narodnom stilu pisana glazba Zajčeva, kojom je cijelu dramu popratio i komentirao, te poimence u predigri nanizao bisere partiture, koji bi i u „Zrinjskome" najodličnije mjesto zapremati mogli. Uz narodni zanos kao da se je pomladio i starina skladatelj. Već glazba iziskuje, da se „Kraljević Marko" održi trajno na repertoiru — što naravski kraj „ukinute" opere ne bi bilo moguće — a što pod mojom upravom, iza ove svečane zgode, ne iznesoh više „Kraljevića Marka", neka se ispriča time, što kano intendant glumišta ne htjedoh svoje preradbe i drame turati pred druge, koje mi je valjalo prikazivati.

Budući da je povrh toga još i čitava moja osoba preusko bila spojena s ovom narodnom slavom, mogu samo sa par riječi preko nje prijeći. U predvečerje otkrića spomenika bila je svečana predstava „Kraljevića Marka" uz rodoljubni proslov pjesnika Hranilovića, što ga je govorila gospođa Ružička-Strozzi. Glumišni programi izađoše i ovom zgodom u svečanom ruhu sa slikom Preradovićeva spomenika, kratkom biografijom pjesnikovom i Hranilovićevom pjesmom, dok je u slavu dana i pjesnik Harambašić spjevao sonet, koji se je bacao s galerija. Među dame dijelile se kitice cvijeća ovezane narodnim vrpcama. Gledalište bilo je sjajno rasvijetljeno a općinstvo, koje je dupkom napunilo glumište, u iskrenom uzbuđenju i zanosu. Od strane visoke vlade nije ovoj slavi prisustvovao nitko.[1]

[1] U ovoj zadnjoj slici sudjelovalo je preko dvije stotine osoba, za koje naravski u uzanim garderobama staroga glumišta nije moglo biti dovoljno mjesta, pak se je većina „statista" odijevala u posebnim čadorima pod vedrim nebom u staroj, Kazališnoj ulici, za blage proljetne noći. Bio je to pravi „Tabor Wallensteinov".

[1] Rado bih još ovdje konstatovati, da je i redateljski uspjeh ove predstave bio vanredan, što je i kritika jednodušno priznala. Tako nazivlje „Hrvatska" inscenaciju ove drame upravo „genijalnom", a „Obzor" drži ju takovom, „da bi se njome i Paris i Milan mogli ponositi", dok „Vijenac" veli, da je, drži li se „Kraljević Marko" apoteozom ideje, koja je zanosila Hrvate prije pedesetih godina, „dr. Miletić pogodio pravu žicu" a „sjajnom i prekrasnom inscenacijom pokazao, da znade cijeniti velikog pjesnika". „Agramer Zeitung" opet piše: „Die Wiedergabe des Werkes war eine höchst würdige. Inscenirung und Darstellung standen auf der Höhe ihrer Aufgabe".

ČEDOMIL JAKŠA

JANKO LESKOVAR

Književna studija

— Živjet ne umijete — zamjeravaše stari Bušinski sinu Marcelu i uopće mladim modernim ljudima, i nakon duge noćne prepirke. — Da što si, što? — vikaše otac poslije polnoći.

— Hoćeš fantasta, hoćeš bolesnik! . . . odgovaraše sin.

Istina je živa, naš mlađi naraštaj živjeti ne umije, naši mladi ljudi fantaste su, bolesnici. Stari Bušinski čovjek staroga kova i ako ih dobro ne poznaje i ne shvaća, to dobro vidi, da mu se sin odalečio svojim shvaćanjem, čuvstvovanjem i svojim nakanama. Mudruju ti ljudi, gledaju na sve krajeve, na sve načine, na vanjštinu, na nutrinju, i na koncu ništa! A to zovu oni psihološkom analizom. A što su njom stvorili? Ništa. Sve mrve, sve uništuju tim analitičkim nožem. Ubijaju sami sebe svojom analizom. Ljubavi im manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne. Sebičnjaci su. Izginut će oni i njihov porod. Ovako ih sudi stari Bušinski, a oni priznaju, da je tako; htjeli bi se opravdati, a ne znadu, ne mogu . . .

— Oče, oče, — primjećivaše mladi Bušinski — nemilosrdan si, nepravedan. Ne razlikuješ, no ipak pogađaš. Jesmo li mi krivi? Zlo je u nama i mi trpimo, mi stradamo. No je li u našoj ruci promijeniti!

Moderne mlade ljude Leskovar je izabrao za junake svojih pripovijesti, htio je da im život i ćud proučava. Vrlo je teško pogoditi oznaku i osebujnost dobe i naraštaja, u kom živiš. Hoće se oštar i siguran pogled, da zaviriš u dušu svojih suvremenika i da pronađeš glavne im crte i tipične forme. Je li Leskovar uspio?

I.

Leskovar bijaše, a ne znam, je li i sada pučki učitelj, i prije nego je zahvatio svojim pogledom život cijelog jednog naraštaja, on je naravno proučio one, koji su mu bliži i koje je mogao bolje da upozna, svoje drugove, narodne nastavnike. Prva mu crtica „Misao na vječnost", izdana u „Vjencu" god. 1891., nije nego mala minijatura života učitelja Gjure Martića, koji je od straha i misli na vječnost poludio. I druga novela „Katastrofa", izdana god. 1892., ima za junaka učitelja, Frana Ljubića. Divna je to slika poštena, jadna i boležljiva učitelja i njegove siromašne obitelji, satrvene od bijede i nevolje, a svršava smrću toga čovjeka, koji uvijek misli samo na svoju dužnost u školi, koja ga je ubila, a nije mu dala sredstva, da prehrani sebe i svoje.

Brzo je pisac zašao van svojih zagorskih sela i van učiteljskog društva u gradski život i svijet. To već opažamo u noveli „Poslije nesreće", priopćenoj u „Vijencu" 1894. Junak novele, pristav Ivanović, već je moderan čovjek, pesimista, slab, bez odlučne volje i duševne vlastite snage, a gotovo i bez srca i bez vjere u ideale i u život, čovjek, koji jedino u knjizi traži spas. Egoista, kad ga je žena u času zaboravi prevarila, žali grijeh žene jedino za to, što je tim izgubio svoju sreću, a ne kao da je to uvrijedilo njegovo dostojanstvo. I za to on ne misli na to, da pridigne ženu, niti ćuti za nju smilovanja, pa i u zadnji čas, pri smrti svoga malog djeteta, on je divljački izbaci iz sobe. — Knjiga i filozofija bijahu mu časom i prividno dušu umirile u nevolji, ali to bijaše mir pustinje, koji ubija i čuvstvo i srce. Samo smrt sina pozivlje ga opet na realni život i budi ga od atonije i drijemeža, u koji ga bijaše uljuljala filozofija i knjiga. U njem onda nabuja čuvstvo dotad pod knjigom zadušeno i on iz brevira kao nekada u mlade dane, pune vjerskog oduševljenja, zapjeva psalme kraj odra svoga sina.

Što fali tomu čovjeku? . . . Ne zna živjeti.

Fantasta, bolesnik, čovjek, koji ne zna živjeti, to vam je junak novele, što je „Nada" donijela 1897. pod naslovom „Jesenski cvijetci". Vlastelin Imrović bolestan je neurasteničan, fatalista i telepatista. On si zato umišlja i svezu s mrtvima jaču, nego je obično ljudi cijene. Njega su zaokupile misli i uspomene iz prošlosti o mrtvoj ženi i djeci, on je uvjeren, da ostaje uvijek vezan uz prvu ženu i djecu, premda su već umrla, pa za to i drži, da ne može biti sreće u drugoj ljubavi i da se ne može podati drugoj ženi i obitelji, pa bježi od Olge Medovićke, djevojke, koja njega ljubi i koju on ljubi.

Imrović je moderan čovjek i njega kao Ivanovića ubijaju misli, meni se čini, da je filozofija i moral cijele novele u onim Imrovićevim riječima: „Oprost čovjeku bijednu, koga ubijaju misli".

Moderna čovjeka susrećemo opet i u povećoj pripovijesti „Propali Dvori", što je preklani izdala „Matica Hrvatska". Pavao Petrović je mlad čovjek, pun mladenačkog zanosa, koji sniva o nekom zamašnom pozivu, o spasonosnom djelovanju i o znamenitoj ulozi, što ga čeka u njegovu rodnome kraju. Sanjar pun čežnja i težnja, ali čovjek bez akcije, ne radi nikad ništa, nema odvažnosti ni u čem, niti u gospodarskim pitanjima i poslovima, niti u svojoj ljubavi pram Ljudmili, da pođe za mladom i da ostavi oca.

Ako su Ivanović i Imrović mladi moderni ljudi, koji su Hrvati zato, što nose hrvatsko ime i što živu u Hrvatskoj, to je Petrović pravi moderni Hrvat. On je nikao u narodu, pa se uvijek u njegovu životu opaža, što je još na njem narodnog hrvatskog i što je kultura ispravila, promijenila ili iskrivila, pa se to lijepo ističe u njegovu saobraćaju sa plemenitašem Borkovićem i s njegovom kćerju, a s druge opet i u odnošaju prama ocu, pravomu tipu našeg prostog hrvatskog kmeta.

Mladi Petrović ne zna također živjeti i ne zna steći sebi sreću, a pogotovu ne će usrećiti ni drugoga. Takav je, premda u u ostalom sasma različit od Petrovića, i Marcel Bušinski u najnovijoj Leskovarovoj pripovijesti „Sjene ljubavi". On je prvu mladost proživio ludo i nestašno kao i drugi mladi ljudi. Istupio brzo iz državne službe, jer nije bio zadovoljan u svom staležu. Ima, na čemu da žive, voli i putovati, a teško da će se ženiti. Zaljubio se više puta, ali bi i brzo ostavljao, drugačije nije mogao. Obični nemir, neko tajno duboko nezadovoljstvo, što iz tiha podgriza dušu čovjeka današnje kulture, njega se nešto dublje prihvati.

Kad se zaljubio u Ljerku Taverničevu, tu se nenadano između njega i nje stavila njegova prošlost, proživljeni život, a ona je tako mlada i čista. I kad uviđa, da Ljerka ljubi i kad ćuti, da je i sam ljubi, on očitovav joj svoju ljubav, veli: Vi zavređujete drugu sreću. Prezrite me, ostavite me, bježite. Mi smo tako malo dobri, tako malo čisti i iskvareni.

Ipak ga je ta ljubav mogla oplemeniti i promijeniti, ali on je slab, ne zna se otresti prošlosti, ne zna se uzdignuti nad putenu

strast, koji se samoga sebe i svojih zlih poriva i nagona i ostavlja sreću, koja mu bijaše na domaku.

Ne zna živjeti.

Ovo su predstavnici mladog naraštaja, što Leskovar proučava i prikazuje u svojim novelama. Ako je slika vjerna, ako je Leskovar dobro pronikao u dušu današnjeg naraštaja i dobro je prenio na hartiju, mi se nemamo čemu veseliti kod naše mladeži; ona nije podobna, da silno i iskreno ćuti, nije podobna, da ustrajno radi. Ne zna živjeti.

II.

Leskovar se već prvim svojim radnjama pokazao umjetnikom. Pripovijedanje teče mirno, redovito, a da nikad nije prava mjera prevršena, niti sklad i ukus žrtvovan efektu. Čitajući prve njegove novele, često sam mislio na Turgenjeva, valjda zato, što je njegov realizam u velike nalik realizmu velikog Rusa u tom, što se u njem odrazuje pravi život bez ikakve pretjeranosti i karikature, pa što pisac ne zlorabi u svoje svrhe pripovijedanje i slikanje realnog života; preča mu je istina i umjetnost, nego li postizavanje efekta, bilo da pripovijeda tragične događaje, bilo da prikazuje patetične prizore i opisuje jaka čuvstva.

Ima silnih umjetnika, koji te grozom napunjuju, kao Dostojevski, ima ih, koji te rasplaču od milinja, kao Feuillet, ima drugih, koji te zadivljuju znanstvenim raspredanjima kao Bourget, a ima i takvih, koji te jednostavno zanimaju, koji ti se mile, premda ne uzbuđuju nikad više jedno čuvstvo nego drugo, više ljubav nego mržnju, više milinja nego zgražanja, već ti se tiho prelijevaju preko srca nekim blagim umjerenim miljem, uvijek jednakim. Ovi potonji sliče potočiću, koji tiho vijuga kroz travu, a putem u bistroj tihoj vodi odrazuje stabla i cvjetove uz obale, pa nikad ne uzbjesni kao more za oluje. Takove pisce čovjek najvoli, jer mu podaju zdrav užitak bez uzrujanosti i uopće zato, što nijedna preveć jaka pobuda niti pretjerana krajnja prenapeta senzacija nije mila. Čovjek se za čas divi Laokoonu, divi se „Zločinu i kazni", ali to mu ne ugađa, to mu se na dugo ne mili. — Turgenjev se naprotiv svakomu mili, premda nitko nije podoban, da procijeni pravu njegovu veliku umjetničku vrijednost. U tom je srodan s njime Leskovar, kakav se

pokazuje u prvim novelama. I on u pripovijedanju ne pušta preveć maha svojoj individualnosti i suspreže svoje saučešće, ograničujući se na prostu simpatiju, što svaki umjetnik kao čovjek treba da ćuti za svaki stvor, koji pripada ljudskoj zajednici.

Čitajte samo „Katastrofu". Tu je najtragičnija sudbina pripovijedana bez afektacije, bez pretjerane čuvstvenosti i bez oštre ironije proti nepravdi svijeta, ili udesa i bez zloporabe kontrasta izmeđ poštenja nesretnog učitelja Ljubića, njegova mara u vršenju dužnosti, i nesretnih posljedica tih njegovih kreposti, jada i smrti, što je ubrao mjesto nagrade. Sjećate li se Turgenjeva, kad opisuje boli i nesreću Lukerije ili uopće jadni život mužika u „Lovčevim Zapiscima"? Sjećate li se onih neznanih junaka, koji vrše najdivnija djela samoprijegora i požrtvovnosti, a da i ne misle, da bi im se tko morao diviti, nagraditi ih ili bar žaliti, ako ipak stradaju. Tako vam je i kod Leskovara. A sad mi je dužnost reći, da Leskovara ne držim prostim sljedbenikom Turgenjeva niti kojeg drugog pisca. Potpuno sam uvjeren o njegovoj originalnosti. A da je i pravi umjetnik, pokazao je finim poznavanjem ljudske duše, izvađanjem karaktera, izborom situacija, živahnošću opisa, najtežih prizora i duševnih stanja. Ima donekle i nedostataka, kao slabo poznavanje tehničke strane novele, pogreške u kompoziciji i u rasporedbi cjeline. Upada u oči, što pisac, da nas upozna s prošlošću, životom svojih junaka, stavlja im u dušu neku tajnu silu, koja ih goni, da misle na prošlost, pa se tako pred njihovim i pred našim očima izreda i razvija njihova povijest. Tako čini učitelj Ljubić, a tako mu čini i žena.

*

* *

Sa novelom „Poslije nesreće" Leskovar se udaljuje od Turgenjeva i njegova realizma, a približuje se Bourgetu i psihološkoj francuskoj školi. Ovdje se već opaža teza moralna, pitanje psihološko i to više u duhu francuskih psihologa, nego li u duhu Tolstojeve Ane Karenine. U ovoj se noveli pisac direktnije upliće u svoj predmet, preveć je analize i mudrovanja, kao kod Bourgetovih junaka. Pa i sama kompozicija novele nije valjana. S početka odmah pripovijeda grijeh Ane Ivanovićke, pa nakon toga nastavlja: „O ponoći istog dana, gdje smo otpočeli ovo pripovijedati" itd. Ova

novela kao da je tu, da nam pokaže zlosretne posljedice grijeha u obitelji, bilo za roditelje same, bilo za djecu, pak za to, kako treba čuvati svetost bračne sveze. I ja tomu ni najmanje ne zamjeram, a ne zamjeram ni drugoj tezi, koja se uz prvu javlja, naime da u modernom čovjeku filozofija današnja može dušu umiriti u nevolji, ali i to mirom pustinje, jer ubija čuvstvo i srce; ali zamjeram piscu, što je iznio čudnu neku tezu u „Jesenskim cvijecima", tezu, koja ima važnosti za telepatiste i kojekakve neurasteničare, ali nema velike važnosti za zdrav svijet; naime: može li se čovjek podati drugoj ženi i obitelji, ili ostaje li uvijek vezan uz prvu ženu i uz prvu djecu, što su već umrla.

*

* *

U zadnjim pripovijestima Leskovar je još i bolje zaplivao psihološkom analitičkom strujom. „Propali dvori" samo su analitička psihološka studija ljubavna čuvstva mladog Petrovića. Da je to roman de moeurs, kako ga nazivlju Francuzi, moglo bi se reći, da je pisac htio opisati kontrast između vlastelinskog i seoskog života, izmed aristokracije i naroda; ali to nije takav roman. Jedino bi se moglo reći, da je donekle u njem naslikan seoski zagorski život, ali i to tek nuzgredno. Svakako nije tu opisan aristokratski život, kako bi čovjek sudio po naslovu djela. Nije to knjiga, kakva je Gjalskijeva „Pod starimi krovovi", u kojoj je zaista uskrišena generacija starih plemenitaša. Aristokratska obitelj Borković nema ništa partikularno hrvatskoga, i jedino što ima plemenitaškoga, neki je nemar za posao, za rad, za život oko sebe i za prosti narod, i neko zgražanje pred prostotom ili radije pred prostaštvom. One riječi Borkovićeve svojoj kćeri: „Oh quel peuple, dijete moje, c'est horrible" — zaista u onom času, kad su izrečene, dostojne su i najvećeg umjetnika. Već sam prije iznio glavni karakter ove pripovijesti i priznajem, da je majstorski izveden gotovo sve do konca novele. Ovdje ću samo reći, da je pisac vrlo lijepo uspio, gdje je iznio neke prizore iz narodnog života, tako da bi tkogod mogao i žaliti, što se radije nije dao na društveni roman nego li na same psihološke studije. A ne bi bila takva opaska ni luda, jer se više puta baš kod Leskovara opaža, da mu glavni junak ne polazi za rukom tako dobro, kao što drugotne osobe, kojima posvećuje manju

pažnju ili bar manje zanimanje. I u samim „Propalim dvorima" najbolje su mu uspjeli karakteri Petrovićevih roditelja Marije Bratićke i njezine matere, a najslabije Ljudmila Borković. Leskovar zna u malo riječi ocrtati karakter čovjeka i ono nešto, po čem se razlikuje od drugih, što on više puta opaža u samim nekim riječima pojedinca, pa tada zgodno i te riječi donosi. U razgovoru Pavlovih roditelja i u onim francuskim riječima staroga Borkovića, koji ih je slušao, ocrtani su da bolje ne mogu ni biti ti ljudi. A tko je u tom takav majstor, pokazuje, da je oštra i pronicava pogleda i najbolje bi mogao pisati društvene romane. Spomenuo sam, da to dokazuje i ono malo prizora iz seoskog života, što je upleo pisac u „Propale dvorove", a mogao bih tek spomenuti vrlo fini opis života u kupkama, što je stalno jedna od najboljih stranica „Jesenskih cvijetaka". Leskovaru pak se katkad događa, da u dugom proučavanju jednog te istog karaktera dođe do toga, da nam ga pokaže nejasnim i neopredijeljenim i da nam ga sve to više otuđi, a to se događa uopće piscima psihološko-analitičkog pravca, pa i samom Bourgetu, i to je razlog, s koga je ta struja počela jenjavati i gubi sve to više pristaša, a opet dobiva ih sve to više sintetički realistički roman. Psihološka struja je s početka slavila slavlje, jer je bila ustuk proti naturalizmu, koji bijaše dodijao, ali kao svaka reakcija imala je u sebi nešto pretjerano, što joj je naškodilo, naime prekuhavanje vječno u srcu i u glavi pojedinih ljudi, koji bi svršili time, da niti bi oni sami sebe razumjeli niti bi ih razumjeli drugi.

Vraćajući se na „Propale dvore", žaliti je, što pisac nije završio pripovijest stranicom 142, naime Borkovićevim oproštajem iz Dobrovca. Na žalost htio je dodati poskupac u zadnjem poglavlju, što nije bilo nimalo potrebito ni korisno s umjetničkoga gledišta. Pisac je to valjda učinio, da udovolji nekim čitateljima, koji žele uvijek znati, što se kasnije dogodilo, kad novela ne svršava kojom katastrofom, u kojoj umiru svi junaci. Ali dogodilo se, da taj poskupac nas ne zadovoljava i da kvari utisak cijele knjige. Opažamo u tom zadnjem poglavlju, da se Pavao Petrović u dvije godine opet nešto promijeno, ali mi, koji smo tekom novele bili vikli pratiti ga uzastopce u razvitku njegovih čuvstava i misli, ne možemo se zadovoljiti sa ono malo opaska, kojima bi htio pisac protumačiti tu Pavlovu promjenu. Vidjesmo prije, da je tragični završetak ljubavi izmed Pavla i Ljudmile nastao najviše s toga, što on nije razumijevao djevojke, kad ga moljaše, da ostavi rodni kraj. U zadnjem poglavlju pisac nam veli, da se Pavao već domislio svemu i da mu bijaše jasno vladanje Ljudmilino one kobne večeri. A ipak kako je do toga došlo? Ovo zadnje poglavlje mjesto da nam dade odgovor na razna pitanja, koja se nadaju koncem pripovijesti, stavlja nas u neke sumnje i podiže nova pitanja, što ne znamo riješiti. Na primjer čitatelj će pitati: što će Pavao poslije očeve smrti? A to ne bi smjelo biti, i to je dokazom, da nas pisac nije potpuno upoznao s tim licem, jer da ga dobro znamo, u dušu, mi bismo znali odgovoriti i na to pitanje, ili radije to pitanje ne bi ni nastalo.

*

* *

Težnja za psihološkom analizom u Leskovaru je sve to više rasla, dok eto u zadnjoj pripovijesti sasvim ga je zaokupila, pa se „Sjene ljubavi" mogu bolje zvati psihološkom studijom, nego pripoviješću. Zaboravio i on, da roman ili novela treba najprije da budu roman ili novela i ako uz to mogu biti psihološkom studijom. U toj pripovijesti nema nikakove akcije, nikakova razvitka. Tu je samo proučen jedan momenat u životu mlada moderna čovjeka, naime čas, kad se zaljubi u čestitu djevojku, i ništa više. Ako pazite dobro na razvoj novele, vidjet ćete, da u Marcelovu srcu ne nalazimo nikakvu razliku čuvstva od časa, kad se zaljubio u Ljerku, do konca novele. Niti se to čuvstvo razvilo niti je navelo Marcela na ikakvu promjenu svojih nazora i svoga života. A onda nam se čini, da je preveć sto stranica za pustu analizu. Neke druge epizode i neka druga lica umetnuta u pripovijest mogla su i izostati, jer nisu intimno spojena ni potrebito svezana sa pripoviješću; tako na primjer Koričić i Taverničevi supruzi, koje je bilo dosta spomenuti; tako isto i epizoda o ljubavi Heleninoj i Marcelovoj, jer po Marcelovoj slici, prikazanoj piscem već s početka, mi ga znamo onakovim, kakovim se pokazao kod Helene. I barun sa ženom nema važnosti u noveli, premda pisac sa Marcelovim ocem misli valjda, da su ti ljudi imali upliva na odgoj Marcelov, što bi moglo i biti, ali iz novele ne proistječe. Najbolje se pokazala vještina piščeva u psihološkoj analizi u začetku i razvoju ljubavna čuvstva u Ljerkinu srcu i u opisivanju posljedica, što ih proizvodi na Ljerku dodir sa društvom, sa realnim životom i sa zloćom i zlobom ljud-

skom. Nasuprot u Marcelovu srcu već u početku viđamo borbu između putene požude i čista čuvstva. Kod njega se na čas javlja, kako Leskovar veli, „ono nešto ne dosta dobro, ne posve čisto, a na čas se slegne", i tako uvijek, dok ne pozdravi Ljerku i ne otputova u Italiju. Da bi se ikad povratio i pošao opet k njoj, po svoj prilici ponavljalo bi se to isto kao i prije. Meni se čini, da je glavna mana ove novele, što ju je preveć na dugo pisac razvukao.

Gospodin Koričić negdje u noveli veli proti lijepoj knjizi: „Uzmimo, djelo je tendenciozno. Koliko nepotrebnih riječi, koliko zapreka, izmišljotina, dok se uhvati tendencija, a na koncu još neriješen problem. Hvala lijepa! Čemu to?"

Kao da se Leskovar boji, da bi mu koji naivni čitatelj mogao što slična prigovoriti! Problem u istinu nije riješen u „Sjenama ljubavi", ali to ne mari. Tendencija pak je očita. Treba živjeti u mladosti pošteno i čisto i tako pripremiti se na sreću, inače će te prošlost ubiti i ne će ti dati sreće niti vjere u nju. Marcel je od toga nastradao. Pisac daje naslutiti, da bi ipak ljubav prava mogla oplemeniti čovjeka, ali kao da nije baš o tom čvrsto uvjeren. I druga tendenca provijava cijelu novelu, a ta je jasnije iznesena u razgovoru između starog Bušinskoga i sina, gdje starac ne sasma po sebi, već više puta kao piščev glasonoša ističe glavne mane moderne mladeži. A po svoj prilici pisac hoće da opetujemo našoj mladeži savjet, što je davao barun Marcelu: „Dolazi vrijeme, kad pusta umovanja ne mogu čovjeka više da udovolje. Treba potražiti drugdje umirenja, treba se obratiti k bližnjemu, k narodu".

U Leskovarovim novelama, pa i u ovoj zadnjoj, susrećemo često sanje i putovanja. Njima se pisac često služi u svoje svrhe. Sanja običnom je pretečom istine, ili kakva događaja; a putovanja kao da služe piscu ili da postigne veći efekat ili da riješi i pripremi kakav prizor, kakav odnošaj, a katkad i novelu. Zadnja ova Leskovarova pripovijest ima tu prednost pred drugima, što su u njoj pojedina poglavlja tako lijepo izrađena i u sebi savršena, da sastavljaju već po sebi neku cjelinu, pa mogu biti o sebi gotovo sva kao krasne crtice. U opisivanju prirode Leskovaru će biti teško naći premca u našoj književnosti. Njegovi su opisi žive slike više puta i simbolistično oživljene, pa se i onda vrlo sviđaju, kad su nejasne i neopredijeljene, ponešto nebulozne, kao što to često biva

kod najmodernijih pisaca, koji hoće da iz prirode izravno svoj subjektivni dojam na hartiju prenesu perom, kao što slikar kistom.

III.

Ima pisaca, koji u romanu radije proučavaju ženske tipove, ili barem im ženski tipovi uspijevaju. Leskovar ne spada u takove. On spočetka u svojim novelama nije ni iznosio ženske tipove, ili bar nisu imali velike važnosti u noveli. Tek poslije, kad je zadaćom svoga rada odabrao proučavanje ljubavi, trebalo je naravno da uvede kao glavna lica i žene u pripovijesti, a to se vidi u „Propalim Dvorima" i u „Sjenama ljubavi". U prvoj pripovijesti susrećemo Ljudmilu Borkovićku i Mariju Bratićku, u drugoj Ljerku Taverničevu i Helenu.

Ako su njegovi junaci moderni ljudi, to se ne može baš reći o junakinjama, a time im ne mislim umanjiti vrijednost. Svatko zna, da glavna ženska lica iz romana, što se uvijek spominju, u sebi imadu nešto čovječjega, nešto ženskoga, što je uvijek isto u svim vjekovima, te su baš zato i dandanas zanimljiva, kao što su bila za doba Vergilija, Shakespearea, Goethea, Manzonija itd.

Leskovar nam svoje junakinje pokazuje samo s jedne strane, naime samo kao zaljubljene djevojke, pa po tom samo kako osjećaju i shvaćaju ljubav pa gotovo neznamo, ima li kakvih drugih ideja u njihovoj glavi, kakvih drugih čuvstava u njihovu srcu. To dakako ovisi o tom najviše, što se pisac bavi glavno ljubavlju kao predmetom svoje novele.

Ali to bi nas moglo potaknuti, da krivo sudimo o tim junakinjama. Ljudmila na primjer ljubi uz mladoga i svoga oca, ali ljubi li još što, je li u njoj plemenita rodoljubna duša podobna, da bude u pravom smislu riječi drugaricom i pomoćnicom čovjeku na mučnoj stazi života, toga ne znamo. U tom bi Leskovar mogao mnogo naučiti od Turgenjeva i od ostalih ruskih pisaca. Oni se nikad ne ograničuju na samo prikazivanje ljubavnih osjećaja kod ženske. Oni misle uvijek na to, da se djevojka može i vjenčati i da postaje ženom i majkom, te da treba da se za to pripravlja. Leskovar dosad je samo proučavao ljubav u mladeži; on svoje junake nije još doveo do oltara. Kad to učini, valjda ćemo naći i savršenije prikazana ženska lica u njegovim pripovijestima. Ka-

7*

rakter Marije Bratićke je bolje i potpunije predstavljen nego Ljudmilin, na njoj je vidjeti, kako misli i osjeća, jer znamo, kako je bila odgojena.

Ljerka Taverničeva iz „Sjena ljubavi" jest krasno uspjela slika. Viđamo je, kako ju je samostanski život odgojio, i viđamo je, kako se razvija i mijenja u svijetu pri doticaju sa realnošću i sa ljudima.

Majstorski je bez sumnje pogođen dojam Koričićevih riječi proti lijepoj knjizi na djevojčinu dušu, lijepo je opisan začetak ljubavi u mladenačkom joj srcu i duševni nemir, što nastaje u povodu prve ljubavi. — I tako kad poslije nekoliko godina ona se vraća u samostan, gdje je sve našla kao i prije, pisac nam kaže, da duša njena nije više mogla da ovdje oćuti ono, što je osjećala prije; to mi potpuno razumijemo. I sve, što ona tada i kasnije ćuti i misli i radi, to je tako obrazloženo, to je tako naravno, da nas nikad ne zabuni i ne začudi. Da se ona i udala za Marcela mi bismo već po onom, što znamo o njoj, mogli i predvidjeti njezin novi život u obitelji. I Helena je dobro ocrtan tip, ali tip već poznat iz modernih romana.

*

* *

Leskovar je mlad čovjek, tako sam bar čuo. Što će on još napisati? Teško je pogoditi. Mogao bi nas lako iznenaditi. Ta tko bi bio rekao, da će pisac, koji je napisao „Katastrofu", nakon dvije godine napisati „Poslije nesreće"? Hoće li nam još podati psiholoških romana o prvoj ili zadnjoj ljubavi? Hoće li nam još prikazati moderne slabiće? Hoće li možda čak i pokušati, da proučava modernu ženu, feminizam i druga moralna i društvena pitanja o ženi, što se pretresaju sada u sjevernim književnostima? On ima svakako oštar pogled i on rado gleda život. Ja se nadam da će vidjeti u životu i nešto drugo a ne samo sretnu i nesretnu ljubav, koja ne ispunjava cijeli čovječji život, već je samo jedna epizoda i ako važna u čovjekovu životu. Možda će se uvjeriti, da ni najljepše psihološke rasprave o ljubavi nemaju zamašne važnosti za društvo, za narod, da nemaju tolike važnosti za život, koliko se uopće misli, ni druga neka moderna pitanja, i da za život nema bolje škole nego život, i da nema zanimljivije stvari nego život svagdanji, život obični realni i da život ne svršava obično u tridesetoj godini sretnom ili nesretnom ljubavlju.

Neka mi dopusti Leskovar, da mu nešto prišapnem:

Lijepo je služiti velikim ciljevima čovječanstva, no rijetki su na to zvani. „Sreća nas običnih ljudi je drugačija: proživjet za svoje bližnje, živjeti među njima, osjećat se jedino s njima" i još: „Dolazi vrijeme, kad pusta umovanja ne mogu više da čovjeka udovolje. Treba potražiti drugdje umirenja, treba se obratiti k bližnjemu, k narodu".

Ove su riječi iz zadnje njegove pripovijesti.

Želio bih doskora Leskovara vidjeti, da se povratio „Katastrofi". Čitatelji me ne će svi razumjeti, ali Leskovar hoće, a to mu govorim kao prijatelj književnik, koji želi sreću njemu, hrvatskoj knjizi i hrvatskomu narodu.

„REALIZAM I ARTIZAM"

Budući da je g. Milan Marjanović samo mene poimence apostrofirao u članku *Artizam i realizam u književnosti* (br. 4. Savremenika), nametnuo mi je dužnost razgovora sa njime, ma da to nije najlakše.

Prije svega odvaja malo precizni mislilac artizam od realizma, kao da su ti pojmovi nješto odvojeno, čak protivno, ili kao da su to „artiste" ikad tvrdili. U stvari postoji artistički, umjetnički, i neartistički, neumjetnički, pa i antiumjetnički realizam, pa dok je onaj prvi za preporuku, proti drugome se mora buniti svaka umjetnička savjest. Niko od nas „artista" ne bijaše i nije proti realizmu jednog Flauberta, Mérimé-a i Parnasovaca, pa kada se g. Marjanović tobože bori, braneći realizam, proti nama, bori se proti tvrdnjama, kojih nema, bori se proti vjetrenjačama, proti „artizmu" ugrijane svoje mašte. Tvrdimo li, da artista može, ali ne mora biti realist, ne negiramo onog realizma, kojega g. Marjanović bez ikakve nužde i ikakvog povoda sad od nas brani. Cijeli njegov članak je dakle promašen, u koliko je obrana realizma od „artizma" i moj razgovor sa g. Marjanovićem bi mogao kod te konstatacije prestati, da taj njegov sastavak ne obiluje isto tako netačnim i konfuznim tvrdnjama.

„Pitanje o artizmu ili realizmu, kako se u nas postavlja, krivo je postavljeno". Sve što su dakle drugi pisali o tome, sve je to luk i voda; sve osim onoga, što je o svemu tome rekao g. Marjanović, kako za g. Marjanovića tvrdi g. Marjanović. „Ove sam misli, na mnogo mjesta i u više članaka izlagao i propagirao". „To pitanje sam baš ja mnogo i naročito proučavao u brojnim radnjama". I dok g. Marjanović ovako o gosp. M. Marjanoviću, zaboravlja, da smo se i mi isto tako često i tako potpuno bavili pitanjem artizma, te ono jedino neupućenošću g. Milana Marjanovića može još postati predmetom javne diskusije.

Kako već spomenuh, već teza o artizmu i realizmu, kako ju postavlja g. pisac, krivo je postavljena, jer mi kao artiste nikad ne bijasmo proti realizmu. Bijasmo i ostajemo proti tendencijskoj literaturi, koju je baš g. Marjanović najgrlatije zagovarao, tražeći od umjetnosti prije svega, da — kao žurnalizam — širi u prvom redu neke ideje, naročito društvene. Propagirao posve prirodnu ideju, da umjetnik mora prije svega biti umjetnik i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina. Artizam nije ništa drugo, no emancipacija umjetnosti od svih onih elemenata, koji nisu umjetnički i koji nisu oslobođenje umjetnika od svih neumjetničkih obzira. Ozloglašena lozinka l'art pour l'art znači tek to, da cilj umjetnosti može biti samo umjetnost, samo ljepota, da je umjetnost tako slobodna i nezavisna kao nauka i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije. Djelo, u kojemu estetički momenat, čisti umjetnički momenat nije najjači, nije jači od momenta etičkog i intelektualnog, nije umjetnina, čista umjetnina, pa kada slušam Marjanovićevo argumentovanje, sjećam se Whistlerovih riječi: „Glas Estetičarov odjekuje kroz zemlju i nesreća se na nas ruši".

Osjećajući, naravno, i sam, da umjetnik, da pisac mora biti — umjetnik, a zauzimajući se za nekakav svoj „realizam", kojega nam pobliže *ne prikazuje*, proti imaginarnom nekom našem „artizmu", g. M. Marjanović pravi razliku između artista i — umjetnika, između artizma i umjetnosti, ali nam ne veli, zašto, pa dosljedno tvrdi: „Biti dobar artista nije isto, što imati umjetničkoga stila". Reče i ostade živ! Dobri stiliste dakle nisu oni, što imaju dobar stil, ili stil umjetnički nije dobar stil! Odista, čudno ječi kroz zemlju glas Estetičarov, još čudnije, kada odmah iza toga, nakon tolikih preciznih naših rasprava o stilu, o artizmu i artistama kao Baudelaire, silnim samopouzdanjem veli: „Nisam kriv, ako *ni jedan* od zagovarača i bojovnika „artizma" nije do danas opsežnije i sustavnije obradio ili rastumačio svoga shvaćanja". Drugim riječima, o problemu stila i umjetnosti je do danas kod nas „opsežno i sustavno" govorio samo g. Milan Marjanović . . .

I taj autoritativni duh je već u ovoj raspravici pun konfuzije, površnosti i najobičnije neupućenosti. On artisti, koji je „samo i jedino artista", poriče individualnost i— karakternost. „Artizam je akarakteran", artizam je nemoralan, veli g. Marjanović. Poznato je, da je Tolstoj sasvim nesavremen, zasukan i nastran u estetičkim,

upravo antiestetičkim svojim teorijama, a baš njega citira naš Glas Estetičara, pa još mjesto, koje ništa ne dokazuje proti artizmu.

Pravi artiste dakle po g. Marjanoviću nemaju značaja, ljudi kao Keats, Goncourt i Flaubert su beskarakterni, pa on divno zaključuje: „Akarakteran čovjek, akarakteran stil". „Imati stila znači imati karaktera". Gosp. Marjanović očevidno zamjenjuje darovitost i značajnost. Poznato je, da mnogi sjajni pisci ne bijahu značajnici kao značajnici što su dosta rijetko sjajni pisci. Salust, Bacon, Lafontaine, su pisci prvoga, karakteri posljednjeg reda, pa da sam zloban, zaključio bih, da je g. Marjanović „akarakteran" gospodin, jer piše ne samo akarakternim, vrlo slabim stilom, nego i lošim, akarakternim jezikom: „preduvjet" (Vorbedingung), „za sve druge *sudjelujuće*" itd. Akarakterni „samo-artist" ne bi zacijelo napisao ove izreke: „I za to kritičar može da umjetnicima sa te strane, ono što smatra shodnim, preporuči, predloži ili im prebaci (vorwerfen), a da ga se za to ne može opravdano ukoriti, niti kazati, da umjetnost *siluje*". Iza ovakvih neartističnih stilistika nije čudo, ispovijeda li g. Marjanović vrlo naivno: „Moram otvoreno i opetovano priznati, da mi je baš s obzirom na ovo posljednje (na „artizam") *upravo neugodnom* ta riječ „artista".

„Škola t. zv. artista — priča dalje Glas i Estetičar — zapravo je škola virtuoza, a škola realista škola studioza". Realiste dakle studiraju, a artiste g. Marjanoviću ne studiraju, već se (kao virtuozi) samo vježbaju . . . „Realizam je u Franceskoj počeo kao artizam" — priča neupućenost g. Marjanovića, dok se zna, da je već srednjevjekovni Villon realist i da je artističku doktrinu i formulu l'art pour l'art prvi u Francuskoj naglasio i iz Njemačke presadio V. Cousin (1845. u *Revue des deux Mondes*: „Treba razumjeti i ljubiti moral zbog morala, vjeru zbog vjere, *umjetnost zbog umjetnosti*"). Gosp. Marjanović očevidno govori o stvarima, kojih ne pozna. Tako na pr. veli: „Zar nije V. Hugo najveći artista baš onda, kada postaje naturalistom?" To su bajke g. Marjanovića. V. Hugo naime nikada nije postao t. zv. naturalistom.

Lijep oblik može biti „plod duha ružnoga", a ne stoji tvrdnja, da se „od vajkada" bore principi, da „umjetnost bude sama sebi svrhom" i da „umjetnost služi životu", jer se ta dva načela, u jezgru sasvim formalna, bore tek u XIX. vijeku, i to naročito iza g. 1848., kad umjetnici u Francuskoj kao Flaubert, Gautier, Baudelaire i

Leconte de Lisle sa Parnasovcima, prvim naturalistima i simbolistima u klasičnim djelima provode principe „artizma". Nije dakle tačna Marjanovićeva tvrdnja, da polemike između pristaša artizma i tendencijske umjetnosti ne dovedoše „nikada do pozitivnih rezultata". Zašto da budu realiste „studiozi", a „artiste" da to ne budu? Nije li „studiosus" savjestan artističan autor, koji po deset godina, koji cio život posvećuje svom djelu? Nije li smiješno, kada g. Marjanović brani umjetnost od „spekulacije, puste ambicije ili računa", kao da pravi artist baš te niske motive ne odbacuje, i nije li još komičnije, kada Glas Estetičarov ovako mudruje: „Klasicizam se prislanja na pomoć uma, romantika na pomoć osjećaja i mašte, oba dakle na našu vlastitu unutrašnjost, a realizam na vanjski svijet, kakov (kakav) nam se očituje kroz naših pet ćutila". Nije li komično tvrditi, da klasik i romantik crtaju život, kakav nam se *ne* „očituje kroz naših pet ćutila" i nije li komično još i danas razvrstavati literarne vrste u kategorije, koje već davno više ne vrijede, jer ima i racionalista, imaginativnih klasika i jer se kod velikih pjesnika stopio klasični ideal s idealom romantičnim? Što je drugo parnasovačka poezija, no nova pjesnička sinteza, slijevanje i ujedinjenje klasicizma i romantike? G. Milan Marjanović generalizuje oznake, koje u literaturi postoje tek u posebnim, a nikako u općenitim pojavama. Jest, klasicizam bijaše racionalističan i tradicionalističan u Francuskoj za vrijeme borbe romantika i klasika u prvoj polovici prošlog vijeka, ali klasicizam ne mora to biti i nije uvijek to bio, pa su sasvim protivna bitna obilježja klasicizma i romantike, u različitim njihovim pojavama. Klasicizam jednog Drydena je sasvim drukčiji od klasičnosti jednog Hölderlina, kao romantika jednog Shelley-a, što se bitno razlikuje od romantike jednog Chateaubrianda. Viktor Hugo kao romantik u predgovoru svojim *Odama* prosvjeduje, što ga zovu romantikom, a Flaubert se ljuti, kada ga zovu realistom. Gosp. Marjanović generalizuje pojmove, koji se ne mogu generalizovati, pa kada tvrdi, da „ima t. zv. artista, koji nisu umjetnici", ne dokazuje ništa proti t. zv. artizmu, jer ima i kritičara, koji nisu kritičari, što ne dokazuje, da svi kritičari nisu kritičari, pa kao što loši kritičari ne mogu biti argumenat proti kritici, tako loši artiste ne mogu biti dokazom proti „artizmu".

Artističke teorije razviše se u najkristalnijem obliku u Francuskoj, pa je historija artizma u glavnome historija francuskog

artizma i onoga, koji se bliže zanima za tu stvar, upućujem na krasno djelo, odlikovano akademijskom nagradom *Bordin: La Théorie de l'Art pour l'Art en France* (Paris, Albert Cassague).

Čisti artizam, kako se očituje u djelima i uvjerenjima jednog Gautiera, Flauberta, Goncourta ili Leconte-de-Lislea je uvjerenje, da život za pravog umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu, da se umjetnina stvara samo apsolutnom savjesnošću kod rada, da je glavni i jedini cilj umjetnosti estetičan i da prema tome sve ideje mogu služiti umjetnosti, dok ona ne smije robovati ni jednoj, pa bila ona i etična. Artizam je u stvari tek oslobođavanje, emancipacija umjetnosti od svih stega i uvjerenje, da je umjetniku djelo sve, da ima samo jedan jedini način dobrog izraza i da za postizanje toga jedinstvenog stila treba osim talenta i rijetkog ukusa apsolutna, ustrpljiva i neumorna predanost umjetničkom poslu, onakva nezavisna i postojana radinost, kakvu pokazaše savjesni artiste kao Baudelaire i Hérédia. Artizam je reakcija proti literarnom industrijalizmu, proti tendencijskom utilitarizmu, proti pokušajima, da umjetnik bude širitelj izvjesnih moralnih i socijalnih ideja na štetu umjetnine, da bude propagator i publicista. Zato je čisti artist aristokrat, individualist, indiferentan u moralnim pitanjima, naučan, originalan i protivnik fraze i chiché-a, što manje osoban. Francuski literarni artizam je osim toga pesimističan, pod jakim utjecajem najprije plastičnih umjetnosti, a kasnije muzike, prelazeći u traženju rijetkih efekata često u bizarnost i eksotičnost. Naravno, sva ta obilježja zajednička su tek cijeloj grupi, pa nisu gotovo nikad koncentrisana u kojem od umjetnika, kao što je slučaj kod Baudelairea i Leconte de Lislea. Renan, pristalica artizma, nije pesimist. Goncourtima se ne sviđa Flaubertov stil, odviše krut, ovo izbjegavanje asonanse i uvjerenje, da je fraza dobra, odgovarajući ritmu disanja. Ne zaboravimo, da se Musset ruga politici i da su 1830. klasici, reakcionari u umjetnosti, slobodoumniji u politici od romantika, revolucionara u umjetnosti. Prije 1848. su romantici u nesuglasju sa strujom naprednom i revolucionarnom, a buržoazija gleda u njima ljude prošlosti, nalazeći u pseudoklasicizmu svoje drage navike reda, razumnosti i tradicije. Saintsimoniste traže od umjetnosti socijalne tendencije, a Proudhon veli, da je „postolar korisniji društvu od Homera". Dok većina misli, da je socijalni napredak uzrokom naučnom progresu, Renan i artiste misle obratno.

Individualistični umjetnik ne mogaše dijeliti Proudhonovog mišljenja, da je zadatak genija iznošenje tamnog ideala gomile. Razvitkom štampe stvorio se nesavjesni literarni industrijalizam, kojega žigošu artiste kao i Proudhon, doživljujući, da Dumas st. ima sedamdeset i tri suradnika kao u tvornici i da humanitarna Pitija George Sand objelodanjuje šepave stihove postolara Saviniena Lapointea. Grozna razočaranja iza 1848. ozlovoljiše proti društvu i moćne duhove, koji su kao otac parnasovačkog neohelenizma Menard i fourierista Leconte de Lisle aktivni revolucionari. 1855. Louis Menard ne vjeruje više idealu ljudske pravde. Renan piše 1867.: „Glupost, geačka šega, nedostojna niskost postadoše pogodbe za uspjeh građanski i pokrajinski". Čestiti i ponosni ljudi kao Baudelaire i Flaubert moraju pred sud zbog ugroženog morala u njihovim remek-djelima. Buržoaska škola (Sandeau, Augier) brane moral i kesu, Ponsard piše *Čast i Novac*, a Scribe ismijava ljude, koji se ne obogaćuju. Flaubert okrivljuje štampu zbog poživinčavanja naroda i drži, da je za katastrofalnu godinu 1871. krivo opće pravo glasa, Goncourt vidi u pučkoj prosvjeti „veliku opasnost modernog društva", a Leconte de Lisle, kojemu je nauka sredstvom cilja umjetničkog, smatra kao mnogi artiste čak i ženu, ljubav — opasnom umjetniku i umjetničkom stvaranju. Takve misli zavladaše umjetničkom elitom što se 1856. kupila oko Gautierovog Artista, 1861. oko Mendèsa i *Revue fantaisiste* i 1866. oko Antologije prvog Parnasa.

Gosp. Milan Marjanović bijaše dakle u svom članku vrlo neupućen, postavivši sasvim krivo svoju tezu. Naš artizam, u koliko ga ima, ne negira realizma. Naprotiv. Gosp. Marjanović išao je pobijati tvrdnje i plašiti aveti, kojih nema. Razlike između artizma i realizma ili čak njihove antinomije nije nam znao protumačiti iz tog prostog razloga, što svaki dobri realizam može biti tek umjetnički, može biti tek — artizam, što uostalom uviđa i Glas Estetičarov, pobijajući na neki način sebe: „Umjetnost, ako je umjetnost, ne može da bude drugo nego umjetnost. S toga stajališta može biti umjetnost istodobno i realističkom i artističkom. U tom se pogledu ovi pojmovi nipošto ne isključuju, dapače se niti ne alteriraju. Najbolji dokaz da je tako, pokazuju nam baš najveći umjetnici svijeta, koji su često puta, kao Turgenjev i Tolstoj, pravi realiste i pravi artiste, kao Flaubert naturaliste i uz to čisti artiste, kao Shakespeare rea-

liste i naturaliste i romantici i mistici, a da im to ni najmanje ne smeta, da budu vanredni umjetnici. Obratno pako ima t. zv. artista, koji nisu umjetnici. Bilo bi banalno tu istinu dalje dokazivati, pak je dosta ustanoviti, da se pristalice svih mogućih struja mogu složiti u aksiomu, da su svi pravci i svi sadržaji sami po sebi jednako podesni da postanu umjetničkim, a da to postaju jedino kroz „ono nešto", čime iz njih pravi umjetnik stvara pravu umjetninu. A „ono nešto", to je baš umjetnost".

Kada je tako, mi se sa g. Marjanovićem slažemo i njegova kampanja proti „akarakternom" artizmu bijaše suvišna. Međutim, budući da se ne radi o nesuglasici između artizma i realizma, već između artistične i tendencijske literature, g. M. Marjanović će nas vrlo zadužiti, povede li diskusiju o tome pitanju sa dokazom, *kako je literarni utilitarizam, kako je literatura socijalnih pitanja umjetničkija od — umjetničkog tretiranja tih ideja.* Do toga pak dokaza ćemo se sjećati spomenutih Whistlerovih riječi: „Glas Estetičarov odjekuje kroz zemlju i nevolja se na nas sprema!"

VLADIMIR LUNAČEK

FRAN HRČIĆ

Bilo je pod jesen prošle godine, kad sam se zaputio u Samobor do Hrčića. Posjetio sam ga, da u svojoj kritičarskoj izvjedljivosti doznam za sadržaj i obradbu njegove nove drame „More", koja se imala prema novinskim vijestima doskora prikazivati na zagrebačkom pozorištu.

Došavši u slobodno trgovište Samobor, u njegove puste ulice, ali pune svježeg zraka, propitah se za stan Hrčićev. Pokazaše mi kuću. Pokucah — nitko se ne javi. Tad mi neko reče, da je Hrčić u svome vrtu. A gdje je taj vrt? I opet me poslaše nekoliko stotina koračaja nekud nakraj Samobora. Stadoh pred gustom ogradom prostrane bašte. Otvorih vrata, a na mene navali prijateljskim pozdravom dobro ugojeno pseto. Bio je to Hrčićev drug, „Bundaš" imenom i izgledom. Pozdravismo se Hrčić i ja. Odvede me u malenu sjenicu iskićenu prilijepljenim slikama iz „Života", „Ver Sacruma", „Kunsta" i „Vijenca". Na stolu bijaše otvorena pretposljednja stranica brižno ispisanog manuskripta. Baš je na koncu drame potkrižavao mise-en-scène. Sjedosmo, a Hrčić mi nakon nekojih konvencionalnih i običnih upita o Zagrebu počne pripovijedati o svojoj drami „More". Drami je samoj bio u početku naslov: „A kad sine proljeće", no kasnije se okanio ovoga naslova, koji na neki način najavljuje više lirski akord, negoli socijalnu sadržinu drame. Odlučio se stoga radije za simbolični naslov. Dođosmo i na razgovor o drami uopće, staroj i novoj dramatskoj tehnici, te se tijekom našeg razgovora konačno pokazalo, da Hrčić voli sadržini moderne, osobito slavenske i nordičke drame, ali da ga osobito nešto vuče k onom gordom i na neki način kao u kamenje uklesanom tonu starogrčkih tragedija. I ako prođemo onako u duhu dvije drame Hrčićeve „U sumraku" i „More", možemo mirne duše reći, da se njegove riječi slažu s njegovom težnjom. Dosegao to dašto nije. Taj pokušaj nije nov. Imade ga u Ibsena malo ne na svakom koraku, imade ga u Grillparzera, ponešto u Goethea. A u modernih ruskih dramatičara gdjegdje se također opažaju tragovi tim željama. Ono

bitno dramatično, koje je u Grka tako skladno — kao što je u njih uopće sve skladno — sa tonom i sa sujetom, možda ih je navelo na to, da se drama mora zbivati u jedan čas, u jedno vrijeme, neprekidno i nepromjenljivo. Možda da mijena scenerije, razmak vremena i mjesta oduzimlje drami ton, koji se tim mijenjanjem prekida i disharmoniše. Možda — velim — jer ne znam, da li si je tko dao truda, da razmišlja malo o tom, što je te inače tako slobodne umjetnike i pjesnike grčke natjeralo, da se u najsavršenijoj i najslobodnijoj formi poezije — u drami — drže tako slijepo tih tehničkih veriga. Kao svakom dramatičaru, tako se i Hrčiću nameće to pitanje. Prema njegovoj prvoj drami opaža se u drugoj, da je osjećanju toga problema bliži, premda ga još pravo ne shvaća. Mehanizam drame „More" ne ide tako u širinu kao u drami „U sumraku", on ide u dubljinu, te je i jednostavnije prikazan. To je očito utjecaj toga razmišljanja. Realizam sam upućuje dramatičara na to, da ponire u duboku sadržinu prirode, a da mu nije tek svrha, da je fotografiše. Realizam upućuje baš dramatičara na veliku tajanstvenost prirode, na vez među najsitnijim i najsnažnijim fenomenima. U tomu stoji i razlika između misaonoga realističnog dramatičara i između dramatičara, kojega kao da opčarava prirodna snaga, koji kao pod pritiskom te snage piše i prikazuje. Prvi će nam tumačiti značajeve i čine ljudske, drugi će nam iznijeti kako žive i bivaju — a dojam, razumijevanje o svemu tomu nama prepustiti.

Dramatičar realističnog smjera prve vrste je Fran Hrčić, dramatičar druge vrste je Petar Petrović. Obojica dadoše nam do dvije drame, i to dobre po svojem sadržaju i po svojoj kvaliteti. Petar Petrović „Rkaća" i „Rušku", Hrčić „U sumraku" i „More". Već sami naslovi upućuju nas na razliku. Petrović prikazuje osobnosti, oko koje se grupiraju ljudi iz našega naroda, za kojima se povađaju svojim mišljenjem, svojim osjećajem i svojim načinom života. On vidi tek, kako se oko jedne osobe i njenog života kao oko nekog proždrljivog vira okupiše sudbine narodne. Njemu su „Rkać" i „Ruška" dva plamena, koji gore i koji sve oko sebe očađuju i svaljuju, koji su sami naplamsali, da i sami ugasnu. Kako su mogli usplamtjeti i zašto su dogorjeli, to ga se ne tiče. On konstatira takav ljudski požar u ovom ili onom selu i donaša nam s garišta vruće žeravice ljudskih života.

Posve drugačije Hrčić. Već i u njegovim natpisima ima simbolizma: „U sumraku" — „More". Posve impersonalni natpisi s dubokom pozadinom vazda živih elemenata. I on uzima na oko jednog junaka, jedan individualitet, a uza nj čitavu grupu ljudi. Ali ako su i ti ljudi vezani uza nj, nisu vezani po njemu samome. Nešto ih drugo veže. Autor osjeća, što misli, da ih veže, i što hoće da protumači. Neka veća, daleka, sveznajuća, ali ipak bezbrižna sila, koja pušta, da se sve razvije svojim tokom, stoji iza tih ljudskih mozgova i srdaca. Hrčić vidi, da se sav život tih ljudi priljubio besvijesno uz prirodu, da ona na njih utječe, a da oni toga i ne opažaju i ne osjećaju, ali on se uza sve to ne zadovoljava tim opažanjima. Jer on vidi i to, da su ljudi mirni sastavni dio te prirode, i da je dosta, da ih prikuješ ma gdje, pa da su na neki način njezini sužnjevi. Nešto drugo, veće, plemenitije vuče ih i vodi, ono, što se rijetko budi u sumraku životnih prilika, teških prilika, kojim je izvor u jednom prirodnom elementu. Taj elemenat im daje kruha, tek da ne poginu i da ih može mučiti. I baš onda, kad se to plemenito budi u tim ljudima, tada počinjaju najgroznije čine. I Hrčiću se čini, kao da je čovjek tek zato nužno prikovan uz prirodu, da se pati, da se nikad ne oslobodi i da pogine, čim pokuša otresti se tih veriga. Netko se igra ljudskim životom, to je ona sumnja, koja Hrčića grize. Ali tko? Hrčić je odviše velik pozitivista, a da bi na tom raspuću krenuo ili putem misticizma ili putem ultramontanizma. Za modernog čovjeka misticizam je odviše sumoran labirinat, iz kojega „nijedan više ne vraća se putnik". Za pjesnika pak ili dramatičara odviše pogibeljan, jer bi mu se moglo desiti, da poeziju zanemari, te da sa dasaka propovijeda sušti i hladni znanstveni determinizam. Ultramontanizam opet mu je odviše udoban način rješavanja ljudskih problema, koji sve terete svaljuje na ono više sveznajuće biće, a ljudski mozag rješava svake glavobolje za život, za sadržaj, cilj i svrhu njegovu.

I on se zato vraća s toga raspuća misleći možda se prevario u svojim opažanjima, možda nije ni ljude ni prilike njihove točno uzeo u račun, možda mu se izmaklo štogod. I dok se taj povrat natrag dade u drami „U sumraku" tek naslućivati, u drami „More" očito i svom silom izbija na vidik. Hrčić se vraća svojim putem natrag i poput modernih realističkih pisaca istražuje socijalnu srčiku čovjeka i naroda svoga.

U obje drame prikazuje nam ljude, koji žive tek od svoga životinjskog instinkta. I taj je za čovjeka i socijalnu grupu tako dugo dostatan, dok na čovjeka ili na grupu ne udare svom silom životni problemi. Ravnotežje poremećeno, valovi se mišljenja i odluke sudaraju i dolazi do katastrofe. Tu može da odluči samo dvoje ili *religija* ili *kultura*. No religija u svojoj apsolutnoj formi stečena je po individuima i po čitavoj grupi u odviše zastarjeloj i tradicionalnoj formi, a da bi mogla udovoljiti časovitu potrebu. Po svojoj sadržni odgovarala bi ona na sve, ali po svojoj formi, od koje narod poznaje tek najgrublje, najnužnije, ne može biti spasonosnim sredstvom. A kultura? — Nje nema ili koliko je ima, svojina je poluinteligencije ili inteligencije, koja se posve otuđuje potrebama t. zv. duševnim, a brine se samo, da narod (u vulgarnom poimanju) ostane živ kao nužni državni materijal. Za oplemenjivanje njegova instinkta religija vazda jednako kalami svaki trs, a kultura u rukama savremenih prvaka ne diže tih istinkta i ne svodi ih u pravi tok života, do pravoga njihovog socijalnog znamenovanja. Hrčić konstatira, da su ljudi našeg naroda sami i osamljeni, ali da su i zbog toga (po Ibsenovu i Stirnerovu načelu) ostali ne samo pojedince, nego i kao narod jaki. Ali, veli Hrčić, kad ta samoća dosadi, kad pojedinac ili čitava jedna grupa ne može da uhvati takta sa savremenim životom, onda izbija ta jakost užasnom silom — a facit je katastrofa, nakon koje se pojedinac iznemogao sam nikad ne podiže — dok društvo sudi tek čin i krivnju *njegovu*, umjesto svoje vlastite.

Petrović veli: „Evo, takovih Vam imade ljudi u nas! Zar ne lijepi su i divni? Moraš da ih zavoliš". Petrovićev realizam upućuje na taj epilog. Hrčić veli: „Evo kakovi ljudi među vama snivaju, a vi pazite i bdijete, da se ne probude. Tad se prenu i udare vas". Hrčićev realizam upućuje nas na prolog poput onog bajazzovog.

No Hrčić ne sustaje kod instinkta, kod njegove puste dileme između formalistične religije i nijeme kulture. On tu dilemu prikazuje u pojačanom svijetlu. U „Moru" donio nam je narod sputan u verige stanovite zastarjele apsolutističke socijalne forme. Izvana zadovoljstvo i poredak kao kod urinog kazala — a iznutra duševni trulež i očaj. Ako uzmemo Milčića, šumarskog vježbenika, u drami „U sumraku" i staroga Mrgudu u „Moru", vidimo iste ljude. Ondje čovjek bez religije i bez kulture oličen grubim ličilačkim kistom talmi-kulture, t. j. gospodstva kaste, ovdje čovjek poput kalupa, što ga je ostavila netragom izgubljena školjka, u okamenjenom pijesku. Milčiću oduzela je nerazložna kulturna politesa i ono malo ravnotežja, što mu ga je podao njegov instinkt seljačkog roda, odakle je potekao. Oslabio je posvema, a izgubljen je zalutao. Mrgud nije značaj, nije muž — već moralna makina, otupljena postupkom svoga oca i adetom zadrugarske institucije, očeličen bijednim bojem za bitak, čovjek, kojega su poradi nutarnjih borba i same duše uhvatili bešćutni žuljevi. Jedan oslabio već i pod najmanjim socijalnim modernim teretom, oslabio kao čovjek, a kao birokrata iznevjerio se podrijetlu, drugi otupio u staroj socijalnoj formi, više poslušni krvnički mač svoje utuvljene moralne uobraženost negoli razumne pravednosti, pristupačne ljudskoj riječi i krvi. A njima nasuprot dva lica, što hoće da se oslobode, Ole i Petar. Nešto se nadvinulo poput teške zagušljive oblačine na duše i najednom sine kao munja njihovom nutrinom misao, da su ljudi i da kao takovi imadu pravo na slobodu, da imadu pravo, da se riješe svega. I Hrčić je upravo sjajno iznio tu psihologiju našega narodnoga mišljenja. Spoznaja, ili bolje rekavši, samo osjećanje slobodne misli, kao da je u sadanjem kulturnom stanju našega naroda oruđe zločina. Misao o slobodi — spoznaja te slobode — i čin, da se riješiš svega, što te sputava, jedan je trenutak u životu našega naroda. Jedna misao, jedan čin — i životni je tok pojedinca u našem narodu završen. Ima još jedna alternativa: nema čina, nema ni misli, preostaju samo patnje i boli. Hrčić tumači ovu svoju tezu. Dok je narod naš neslobodan, znade, da se bori ma bilo za što mu drago, tek pomisao o slobodi bilo individualnoj bilo drugoj, smućuje ga — i on štošta počinja. To je posljedica, veli Hrčić, a na usta svojih ljudi, što ne odgajamo naroda kao kulturnu grupu. Mi ga odgajamo za slobodu, ali ne za borbu, koja tek počinje u slobodi. Bez kulturnih preduvjeta modernog života čovjek je neslobodan, — neslobodan kao član čovječanstva i društva, neslobodan kao pojedinac i kao pripadnik jedne grupe, neslobodan po tijelu i srcu i misli. Borba, što je vodi takav čovjek, nije borba, već vječita bol, njegov očaj prosijeva sjaj slobode, ali on gine. Borba neslobodna čovjeka, — mehanički ili duševno uzeto — jest tek izvršivanje službe, čovjek plaćenik. Borba ljudska — a posljedak njen čin, mogući su tek među slobodnim ljudima. Hrčić nam to jasno veli

na usta svojih ljudi, koji nas zaklinju, da im dademo kulturu, da one bogate majdane iscrpemo za kulturne svrhe na korist čitavog naroda i svakog pojedinca. Ovi ljudi traže po riječima svojim slobodu, u istinu pak kulturu. Mi ne razumijemo jezika našega naroda. Mi smo tek obećavali slobodu narodu i prikazali je kao obećanu zemlju, umjesto da smo mu rekli: „Onda ćeš se tek znojiti u radu svome ili izginuti!" Tko umire za slobodu, — lijepo umire — ali umire ipak kao rob, tko umire pod teškim teretom slobode, taj umire kao slobodan čovjek. Za tu slobodu treba kulture, a kulturom stječe se i religija. Jedna upravlja našim djelima, a druga našim mišljenjem. A u nas ima svega za kulturu, — ali neobrađene su još prostrane ravnice naše narodne duše — i mi činimo ono, što drugi hoće, u nas imade religije po kalupu, a po tom i glava, koje misle onako, kako su im to drugi utuvili.

To je resumé, što ga čovjek može povući iz Hrčićevih drama. Socijalno-kulturni karakter njegovih drama izbija između scena i dijaloga jasno na površinu. „Ja sam vam ih prikazao" veli on, „a vi se zamislite u njih. Možda ćete ipak uvidjeti, zašto su takovi uz najbolje svoje srce, uz najplemenitije svoje misli, uz svoju patničku strpljivost, i zašto mogu sve to odbaciti — lakše no vi vaše svakidašnje isprazne navike društvene konvencije".

ANTE PETRAVIĆ

ČEDOMIL JAKŠA

I.

Vrijeme je, da se stanemo osvrtati na našu književnu kritiku, to jest, da bolje kažemo, na naše kritičare. Vidimo da naši književni i politički listovi redovito prate naš beletristički rad, bio to roman, novela, drama ili pjesma. Rijetki je slučaj, da se progovorilo o kritici i kritičarima. Ali nije kud kamo okrivljavati za to listove: To je, jer kod nas ne izlaze knjige, koje donašaju kritički rad, osim dvije tri iznimke. Kod tih iznimaka povela se riječ o našoj književnoj kritici.

Češće čitamo po našim listovima (vični da umanjujemo vrijednost onome, što je naše), da mi još nemamo ni kritike ni kritičara. To je jedna neistina. Mi imađasmo i imamo kritike i kritičara, ali, čini mi se, nemamo još književne publike. Jer da imamo književne publike, našlo bi se nakladnika za kritička izdanja. Što takvih nakladnika nemamo, kriva je mršava prodaja naših knjiga kod našega svijeta. Kad bi se samo pokrenulo u nas izdavanje kritika raznih boljih starijih i mlađih kritičara u knjigama, moja bi tvrdnja svakome bjelodanom postala. Ovako leže mnoge vrijedne radnje rasijane kroz desetke godina po raznim našim listovima, u koje, osim rijetkih literarnih historičara, nitko ne zaviruje. To je golema šteta, jer tu ima rada, kojim bi se moderni čitatelj osladio i podučio.

Zametak književnoj kritici našoj možemo da potražimo već u dobi Ilirizma. Prvi Stanko Vraz uvidi, da treba kritike za dobar razvoj književnosti. Pače u zadnje se vrijeme dokazivalo, da je Vraz bio veći kritičar nego liričar, ili bolje, da ima većih zasluga za kritiku nego li za poeziju. To ustvrdiše kritičari-filolozi. Ja nijesam toga mišljenja i cijenim, da je Stanko odličan liričar; što nije svoj lirizam potpuno savršeno iskazao, sva je krivnja što, rodom Slovenac, propjeva hrvatski u vrijeme, kad ni rođeni Hrvati ne poznavahu književne kritike, jer prvi poče kritikovati u doba, kad

se mislilo, da je književnik svaki onaj, te umije pisati narodnim jezikom.

Nakon Ilirizma, kroz doba apsolutizma, malo bijaše prave književnosti, još manje mogaše biti kakve kritike. Istom s ustavnom dobom započinje književni rad („Književnik"), pa i nešto kritičkoga rada (Veber).

Pri koncu šezdesetih godina pokrenućem „Vijenca" probudio se življe književni život, pa u godišnjacima toga lista ima kritičkoga rada. Kako je duša svega rada onog doba August Šenoa, tako je i u kritici njegova riječ prva. Ali to bijaše tek nuzgredan posao Šenoin, u koliko kao urednik moraše u isto vrijeme kritikovati.

Franjo Marković, pri izmaku sedamdesetih godina, prvi poče metodički obrađivati književnu kritiku. Od njega dobismo nekoliko književnih studija (o Gunduliću, Preradoviću, Mažuraniću, Šenoi, Vrazu, Botiću, Puciću itd.), koje i danas vrijede kao najbolje o dotičnim piscima. Nego to je sve nesabrano i rastrkano. Markovićeva kritika je u načelu čisto estetička pri ocjenjivanju pjesničkih umotvora, ali su njegove studije u isto vrijeme i biografske, jer je pišući uvode u izdanja gornjih pisaca bio prisiljen, da uz estetičku ocjenu donese piščevu biografiju. Inače svoja načela razvija u „Razvoju i sustavu općenite estetike", gdje se prislanja ponajviše uz načela Zimmermanna. Franjo Marković je kritičar u višem smislu te riječi, a ne kritičar od zanata, ili nužde, koji mora da u svome listu prikaže sa manje ili više riječi knjigu primljenu na ocjenu, kao što to činjaše Šenoa. Markovićeve studije jesu potpuni i iscrpljivi prikazi književnika; u isto vrijeme to su većinom konačni estetički sudovi književne vrijednosti pisaca po stalnim estetičkim principima. U svojim studijama otkriva Marković neobičnu spremu i visoku kulturu, pa ga ide jedno od prvih mjesta u povijesti hrvatske književne kritike. Uz to je on odličan lirski i epski pjesnik, a jedan od prvih dramskih pisaca; pa tako ni Markoviću ne bijaše kritika glavnim poslom.

Šenoin posao u „Vijencu", nakon njegove smrti, nastavi poglavito Milivoj Šrepel. Za više godina redovito izvješćuje i prikazuje sve, što se kod nas važnijega pojavilo. Šrepelov kritički rad u glavnom više priliči književnoj obznani, nego li kritici u pravom značenju te riječi. Ali je opet neoboriva činjenica, da je njegova kritika, onakva kakva je, sva aktuelna. Šrepel ima neosporivih zasluga za razvoj beletristike, osobito one pripovjedalačke, koju za više godina svraćaše na stazu zdravoga realizma ruskih pisaca. Bilo je drugih rabotnika oko književne kritike u Šrepelovu smjeru: Istaknuše se najviše Josip Pasarić, Nikola Andrić, Jovan Hranilović i još neki koje ja ovdje ne imenujem, jer ne pišem povijest naše kritike, već jedino pripominjem, da dokažem, e je kritika u nas bilo. Zadnjih godina svoga života javljaše se Dinko Politeo. Ali ga proguta novinarstvo. Svakako ono, što nam u kritici poda, ide u najsjajnije, što imamo, poradi blistavosti stila.

Ovako je bilo do konca osamdesetih godina. Skupi li se sve u jedno do konca osamdestih godina i početka devedesetih ne imađasmo još kritičara, te im je kritika sve i sva, ili bolje, kako je netko nazva, te im je kritika deseta Muza.

Prvim takvim kritičarom javi se kod nas Čedomil Jakša pri koncu osamdesetih godina. Kroz vrijeme od preko petnaest godina on je samo kritičar, prvi naš kritičar, najplodniji naš kritičar. Mogu reći, da je on osnivač naše moderne književne kritike, jer istom s njime i nakon njega počinje se kod nas kritika intenzivno gajiti. Time ne kažem, da je on naš najbolji kritičar, ili da je ono, što je on napisao, najbolje, što je u toj vrsti kod nas urađeno. Istom s njime i nakon njega postade kod nas kritika ono, što je kod drugih naroda već davno prije bila.

Rad započinje Čedomil Jakša u zadarskom „Narodnom Listu" (kroz godine 1887. i 1888.) Prvi mu je kritički pokušaj „Hrvatska mladež i Zvonimir". Marin Sabić, onda glavni suradnik „Narodnoga Lista", živim zanimanjem pozdravlja mladoga kritičara. Nije se u sudu prevario. Već ovaj dosta opširni prikaz almanaka „Zvonimir" pruža priliku mladome kritičkome pregaocu, da razvije neka načela.

Evo, što na pr. kaže o pjesništvu onog doba: „Što se uopće opaža u pjesmama naših mladih književnika jest to, da se kod nas više gleda na stih i rimu, na formu uopće, nego na sadržaj. Malo se misli, a gleda se tomu pomoći izvanjštinom. Pročitaš pjesmu, ali malo kad nađeš u njoj dah života. A to je sve. Nema onoga žara, one intenzivnosti čuvstva, onoga pjesničkoga nadahnuća, onoga što čini da ti srce zadrhta... Ne sastoji sve u pukoj formi... Srce i mašta čine pjesnika..."

Posao je kritike kod pripovjedača: „U pripovjedalačkim djelima kritika mora da traži samo je li analiza živa, duboka, jesu li dobro ocrtane osobe, tako da se žive prikazuju, i da se sve, što raznim ambijentima, kako bi se sad reklo, i odgovaraju li dakle logici i dosljednosti realnoga čovjeka. Stoga kritika ne gleda, je li čin ispripovijedan realan, običan; jer bio ovaj umišljen, izvanredan koliko mu drago, uvijek je moguć; nego pazi i gleda kritika, da li čin pristaje osobama, koje ga izvađaju. Svaka osoba mora imati nešto svoga, u čemu se zrcali njezina ćud, bilo to dobro ili zlo, iz te njezine osebujnosti mora da proklije njezin karakter".

Još je tu govora o Josipu Draženoviću, o kojemu iste godine piše čitavu studiju prigodom njegovih „Iskrica" i o Franu Mažuraniću, piscu „Lišća". U Draženovića polagaše Čedomil Jakša velike nade, ali ga kasnije (nakon 15 godina) prigodom pripovijesti „Povijest jednoga vjenčanja" podvrgnu oštroj kritici. Zanimljiv je sud o sitnoj knjižici „Lišće" Frana Mažuranića, koju danas ne možeš dobiti nigdje. („Lišće" i druga djela od Frana Mažuranića izašlo je nakladom Društva Hrv. Književnika u Zagrebu g. 1916.). Što je najviše, pisac „Lišća" i danas valjda negdje živi, a da nakon prve knjižice ne samo ne poda ništa boljega, već skoro ništa ne objelodani. U tom bi on bio nalik na svoga velikoga strica, pjesnika „Smrti Smail-age Čengijića". Evo Jakšina suda o „Lišću": „Pravo vam je biserje u našoj književnosti „Lišće" Frana Mažuranića. Svaka od tih malih crtica sadržaje oštrouman, dubok pogled u dušu, na svijet. To su vam lirski uzdisaji, opisi, moralni utisci, filozofske istine. To vam je život prikazan sa svim njegovim mukama, ogorčenosti, slaboćama, kontrastima. Ljubav, grijeh, sram, neharnost, ljepota, okrutnost, žalost, nehaj, zaborav, sve to daje povoda piscu da svojim oštroumnim okom opazi i opiše. Crtice Mažuranićeve kratke su; tu je u malo riječi sve izrečeno... Opažaš baš neku harmoniju između opazaka filozofskih, lirskih idila, smijeha i suza u „Lišću". Baš vidiš da pisac pušta, da ono, što ima opisati, u njemu sazrije da tako rečem, pa kad piše, izvire mu bistro, polako, jasno iz pameti ko potok zrelih misli. O djetetu ti slatko govori; milo ti prikazuje nevinu dušu, da te sjeća najljepših mjesta u Lamartinea, i idila A. Cheniera. Nije Mažuranić pesimista u svom „Lišću" ko Beaudelaire u svojim „pjesmicama u prozi". Gdje bi drugi u nevinu djetetu vidio žrtvu svjetskih zloba i nesreća, on

uviđa raj. Gdje bi drugi vidio namigušu propalu i prevarenu, on uviđa dobru plemenitu dušu. „Ne rugaj joj se" kaže. Pa iako ti prikaže zlo, podlu kakvu dušu napojenu neplemenitim čuvstvima, ti se pred tom slikom ražalošćuješ; ti osjećaš neko sažaljenje za takve stvorove, jer u njih opažaš uvijek kakvu dobru stranu. Ovaj kontrast, ova antiteza duboko se u srce uvriježe i rasvjetljuju najskrovitije kutove savjesti".

Dvije stvari opažam: prvo, da nemam pri ruci „Lišća", da se uvjerim o opravdanosti ovakvoga zanosa za Frana Mažuranića; drugo, da nekoliko godina prije bijahu ugledale božje svijetlo Turgenjevljeve „Senilia", na kojima se nesumnjivo nadahnu Mažuranić. Svakako ovo nekoliko do sada navedenih redaka jasno kažu, da u Čedomilu Jakši dobivaše hrvatska književnost kritičara širokih pogleda, velike kulture i čvrsta suđenja.

Poslije ove prve radnje, naskoro jednu za drugom štampa ove studije: *„Prigodom nove knjige"* (o Nikoli Šimiću), *Ivo Vojnović, hrv. pripovjedač, Iskrice Draženovića, o Romanu, o Kovačićevom romanu: U Registraturi.* Ovo su odulje i iscrpljive studije o predmetu, kojega se laća da prikaže.

Studija o romanu je opširna, te govori o postanku, razvoju i glavnim vrstama romana. Pisac priznaje, da se je poslužio tuđinskim raspravama o predmetu. Svoga tu ništa ne poda.

O Draženoviću progovorio je prvi put u prvoj svojoj književnoj radnji, a sada nakon malo vremena piše potpun prikaz o njemu. Prikazuje Draženovića kao mislioca, jer su „Iskrice" više niz razmišljajnih crtica, nego li pripovjedalačka knjiga. Poskorupljuje osnovne misli, što se vuku ovom knjigom, ili bolje, iznosi piščeve nazore o životu.

Čedomil Jakša davno istaknu vrijednost dvaju pisaca, što će ih istom nakon dvadeset godina mlađi iznijeti i osvijetliti. To su Nikola Šimić i Ante Kovačić. I kada mi mlađi mišljasmo, da prikazujući našem svijetu ova dva pisca, iznosimo nešto nova, to Jakša još kroz godine 1887. i 1888. bijaše učinio.

Najvažnija će biti studija o *Ivi Vojnoviću*, kao pripovjedaču. Ta je studija zanimljiva već stoga razloga, što je danas Vojnović jedan od najvećih naših i najaktuelnijih pisaca. To je, cijenim, prvi odulji prikaz o Vojnoviću kao pripovjedaču, a obuhvata Vojnovićeve knjige „Perom i olovkom" i „Ksantu", dakle od prilike čitav

njegov pripovjedalački rad. Bilježi, što Vojnović unosi jedno do tada u nas neobično literarno obilježje, a to je netendencioznost, t. j. čisti artizam. Hvali ga kao realistu, koji svoj realizam ne snizuje do blata. U Vojnoviću pozdravlja velikoga pisca. Evo pak u glavnim crtama, kako Jakša obilježuje Vojnovićevu umjetnost: „Svaka stvar, svaki predmet Vojnoviću se izmed ruku preobrazuje, pa ti predstavlja nešto originalna, što nalaziš više puta u slikama. Prepun je života u svojoj prozi, što izvire obilno i brzo, podavajući njegovu stilu onu živahnost, ono živo titranje, onaj dramatički duh, s koga misao odskače kao bas-reliev. Kao da nosi u svom srcu vječnu mladost, što mu izvire iz svih žila. Naći ćeš u njega i idiličnu zamamnost i tragičnu tjeskobu, tugu, suzu, ironiju, finoću mašte, bujnost kolorita. On se najrađe bavi skrovitim slastima i jadima, kojim ljubav prevrće i muči mladenačka srca, a strast uvijek čista i vruća izbija mu ispod pera, ko u valu patetične sentimentalnosti . . . On ljubi prirodu u svim njenim prizorima: ima dar opažanja, pa nam je zna vješto prikazati. To kao da odgovara potrebi njegova srca . . . Živim bojama opisuje ma bilo koji predjel ili pojav prirode; znade naći ono čuvstvo, onaj dah što oživotvoruje stvari, tako da mu se priroda prikazuje kao živ organizam . . . Što ima opisati, on motri finim motrilačkim okom, i prikazuje u harmoniji s čovječjom dušom, i zato čini ti se predjel ko spiritualizovan . . . Neka nitko za to ne misli, da je Vojnović puno fantastičan, ili da mu fali realna reprezentativna moć. On dapače zdravo i živo ćuti realnost, i ne će lako predjel dalmatinski pomiješati s bečkim. Svaki ima svoj karakter, svoje osebujnosti . . . Obožavatelj plastične ljepote sretan je u odabiranju slika, koje ti dozivlju u pamet najmilije fantazme; može se koji put takmiti sa slikarom glede efekta. Ima osim toga i ono što Wordsworth zove „drugim pogledom" poetičnim. Njegove su novele prava „kermesse" slika, boja i svakojakih predjela. U crticama iz bečkog i talijanskog života, iz sela pri dalmatinskoj obali sve je lijepo, živo, gotovo da te uznese. Život se odsijeva u njegovim knjigama ko u jezeru ružama zaokruženom, u kojem se odrazuje fantastično modrilo neba sa oblacima, a na površini odsjev je sjajan, rekao bih stvar živa . . . Njegovi su tipovi moderni, istiniti, ali koji put ne uzbuđuju strasti ni sažaljenja, jer individualnost piščeva puno odskače i upija individualnost osobe. On je na pozornici, on govori u ime drugih, on

im nameće svoje misli. On se srdi, on plače, on gleda jade svojih osoba kao motrilac, koji se puno zauzimlje za njih. I u tome je možda tajna što je mnogim omilio . . ."

Pri koncu svih ovih studija preporuča Jakša jezik, pače na jednom mjestu navađa Turgenjevljeve riječi: „Ljubite i čuvajte naš ruski jezik". Uistinu je to ono, što je kod Čedomila Jakše najslabije.

Kroz ovo vrijeme spremi veliku studiju „Talijansko pjesništvo u drugoj polovini XIX. vijeka", koja g. 1889. izađe u „Vijencu". To je potpun prikaz talijanske poezije od Pratija i Aleardija do D' Annunzija, gdje je sabrano i lijepo sastavljeno sve, što je o tome u Italiji boljega napisano — dašto uz piščeva opažanja.

II.

Za par godina ne javlja se Čedomil Jakša. Ne varam li se, kroz to vrijeme boravio je on na naukama u Rimu, bolje dozrio i vidike raširio. Već prvi njegov rad, kako vidjesmo, očitova njegovo oštroumlje i zrelo suđenje. Ali kao da ne bijaše zadovoljan dotadanjim svojim radom, te ga smatraše početničkim; pa zato sada hoće, da zrelije obradi sve naše odličnije pisce, te im se ime pronosilo po ustima na početku devedestih godina. Prije pak nego li će da to započne, smatra potrebitim, da razvije svoj program. Taj program iziđe u „Iskri" (g. 1891. br. 3) pod naslovom „Naše književne nevolje i kritika":

Prije se prikazivalo pisce po nekim općenitim pravilima bez obzira na osobu pisca. Sainte-Beuve prvi razvi načelo: treba djelo prikazati po piscu, ili kroz pisca. Naime red je pisca staviti u prilike, u kojima se nalazio, kad je djelo pisao; pa zato treba osvrnuti se na obitelj, život, ukus piščev, ako će prikaz biti potpun. Jer je umjetničko djelo rezultanta svih tih prilika. Zato je od potrebe proučiti ove elemente, koji utiču na umjetničko djelo. Sainte-Beuve svojom psihološkom kritikom uvijek kušaše, da u umjetničkom djelu otkrije pisca, koji se krije u svojem umotvoru. Proglasi temeljnom istinom, da se jedno umjetničko djelo ne može shvatiti, ako se prije ne obazna i razjasni duševne prilike, koje su proizvele književni umotvor, pa nam tako u isto vrijeme postaje jasnom piščeva slika. Taine usavrši ovu metodu do prave znanosti, jer osim na

pisca treba se osvrnuti na pleme, okolinu i čas, kad je djelo nastalo. Tako kritika od čiste estetike prijeđe u područje psihologije, dotično filozofije; dobiva čvršće temelje, i oslanja se na povijest i prirodne znanosti.

Navedavši Tainea i Bonghija umuje dalje Čedomil: Zaludu! knjiga, koju čovjek napiše, usko je s njime svezana. Sve individualne osebujnosti čovjeka, koji djelo piše, utiču pri sastavljanju njegova umotvora. Karakter pisca, njegova ćud, njegov odgoj, njegov život, njegova prošlost i njegova sadašnjost, njegove želje i strasti, njegove krijeposti i mahne, sve česti njegove duše ostavljaju trag svojih utisaka u onome što misli i u onome što piše. Zato kritičar treba da zna prodrijeti u dušu pisca, i prečiniti i ponoviti u sebi proces piščevih koncepcija i piščevog fantastičnoga stvaranja. Treba da izvrsno pozna psihologiju, na temelju koje je ovaj duševni proces postao i razvio se. Treba da prouči dobro i svestrano promjene i faze kroz koje je prošao duh čovječji kroz vjekove, i da uz to upozna povijest raznih oblika, kojima se je u raznim vremenima zaodijevalo pjesničko nadahnuće. Sve to znanje neka je u kritičarima slobodno i neodvisno, to jest, da ne zavisi od kakvih filozofskih sistema. Kritičar mora da bude i teoretičar i historičar: Kao teoretičar, da zna načela književne kritike; kao historičar da zna povijest i razvoj umjetnosti. Napose mora da mu je na dlanu razvitak tijekom vjekova one grane umjetnosti, kojoj pripada djelo, što ga prikazuje i prosuđuje. U kratko: pošto je kritičar čuvar dobrog književnoga ukusa, mora da je svestrano izučen, ako će drobiti o dobrome ukusu.

Kritičari — opaža dalje — nijesu dobro gledani: jer je katkada kritika kao kabao hladne vode na usijanu glavu. Naime kritičar pri mjerenju i prikazivanju pjesnikova rada katkada mora da prigovori onome, što ne odgovara ukusu prošle i sadašnje umjetnosti. To boli pisca, a nije ugodno ni kritičaru. Kritičar ipak mora da savjesno vrši svoju ulogu, jer je velika njegova odgovornost pred narodom, osobito onda, kad ima da luči gnjilo od zdravoga. Kritika treba da bude bezobzirna: Ne smije da slabi i nevaljali rad hvali, ili mladoga poletarca uzvisuje. U jednom i drugom slučaju pisac se uzoholi i misli, da je kod njega sve dobro, i da mu nove nauke i truda ne treba. Pogotovu, ako ga ne upozorimo na zle strane i nedostatke, onda proslijedi stranputicom, da upadne u gore.

Pri tome se kritičar ne ima obazirati, da je javno mišljenje simpatijom uz pisca. Ako je ime nezasluženo stekao, neka se kritičar ne plaši svesti u prave granice piščevu vrijednost, jer za to što mnoštvo hvali jednu knjigu, nije knjiga i dobra. Kritiku Hrvati trebaju, jer je malo imaju. Ona ima da bude blaga ili oštra prama vrijednosti djela. Ako kritičar primijeti i u slabom djelu dobrih zametaka za budućnost, neka pisca blago prekori, ali neka upozori na dobre njegove strane, neka ga osokoli, i tako odgoji za vrsnija djela. Ne smije kritičar propustiti prigodu da iznese uz vrline i ono, što umanjuje umjetničku vrsnoću djela, jer se pisac inače nikada neće otresti onih pomanjkanja, što mu kvare djelo. Ovakva kritika pomoći će razvoju pisca a i druge će pisce podučiti.

Ovo i još toga Čedomil Jakša nadrobio je u napomenutome članku. To je bilo prvi put kod nas, da netko izlazi pred publiku s programom svoje književne kritike. Dotada bijaše uobičajeno samo da, ili jedna nova politička stranka ili kakav novi politički ili književni list razvije program. Ovo pak najavljenje programa književne kritike odmah nekako udarilo u oči. Vidjelo se, da ovaj za onda „homo novus" hoće da učini nešto više za našu književnost, nego li se dotada običavalo.

Već prikazah, što do ovoga članka Jakša štampa iz kritike naše književnosti. Ako dodam prikaz o Zmaju Jovanoviću, onda se može razabrati, da misli istom započeti sistematično obrađivanje hrvatskih književnika, osobito onih suvremenih. Dotada bijaše poznat i preko Velebita svojom velikom studijom „Talijansko pjesništvo u drugoj polovini XIX. vijeka" (u „Vijencu" g. 1889.). Ta studija uz onu što je malo kasnije štampao u „Iskri" (g. 1892.) o talijanskome romanu ide u najbolje i najpotpunije naše radnje o tuđim književnostima. Dosta je znati, da ni do danas sami Talijani nemaju još tako potpunih i u cjelinu zaobljenih radnja o sličnim predmetima. Jakša u te dvije opširne studije posabra sve što je gdje mogao naći o tim predmetima (bilo po novinama, bilo po knjigama); sve to svrsta kronološkim redom i zaobli u jednu cjelinu. Makar nije to njegova izvorna rabota, opet je rad zaslužan, pa bi se i danas u knjigu preštampan ugodno čitao. Jedino opažam pri studiji o talijanskom romanu, da prikazujući talijanske pripovjedače kroz XIX. vijek i prepričavajući njihove pripovijesti i novele mnogo toga (i pravom) hvali, a pri koncu nas ostavlja začuđene s zaključ-

nom tvrdnjom, da jedini Manzoni vrijedi nešto više. Ova je tvrdnja protivna sadržaju studije, te se pri koncu nadaš drugom zaključku, koji se opet ne bi kosio s pravom istinom, naime da talijanska knjiga ima uz Manzonija i drugih dobrih pripovjedača. Još nešto kvari ove dvije studije, što pri čitanju silno smeta: to je neprestano navađanje sad talijanskih, sad francuskih citata, bilo iz kritičara, bilo iz pjesnika. Što je najgore, sve to većinom neprevedeno, te je nekud čitalac siljen da prije uči ta dva jezika, ako će da razumije Jakšine navode.

Tim često neumjesnim i suvišnim navađanjem u izvornim jezicima prenatrpan je i prije prikazani programni članak njegove književne kritike. Tu su u nevelikom članku strpani sve u jedno: Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Bonghi, Caro, Carducci; a svega toga navađanja nije trebalo. Dobro se razabire, da je Jakša proučio talijanske, i poglavito francuske kritičare, te na temelju njihovih načela hoće da i u našu književnost uvede sistematičku i metodičku književnu kritiku. Ali se opaža, da ili nije još bio dobro prokuhao i pročistio sam u sebi sve ono, što je proučio, pa nije umio sabrano gradivo jasnije i logičnije upotrebiti i poredati, ili je članak na brzu ruku i nemarno skalupio. Jer uza sav materijal pomno sabran i uza sve nove vidike, što ih u našoj kritici otvori članak „Naše književne nevolje i kritika" još je nejasan, pače s prenatrpanosti navoda i pravila mutan i ispremiješan.

Svakako to bijaše uvod u dalnji, mnogo bolji od toga članka, rad; i taj uvod, što ti se u neku pričinja kao novo vino, koje ima da se staloži i uzavrije, mogaše podnijeti sav onaj natrpani tuđinski materijal. Tek to narivavanje tuđinskih citata postaje suvišno, pače zanovetno, kad ga Jakša upravlja na naše pisce. Često čine utisak ti česti navodi kao da kritičar hoće da ti se njima ostentativno nametne, i da bjelodano dokaže svoju načitanost i učenost. Taj suvišni običaj za koje vrijeme nastavi, ali ga kasnije pametno izostavi. Ako mu bijaše pri tome namjera i uvjerenje, da će se time i piscu i publici nametnuti, dao bi se taj početnički običaj donekle i opravdati. Svakako bijaše zlo, što ti navodi uopće ostajahu neprevedeni, i što katkada bijahu „ko s neba pa u rebra".

Svojim programnim člankom Čedomil Jakša ne objavi ništa novoga za ljude upućene u tadanju svjetsku (recimo bolje francusku) književnu kritiku, ali taj program bijaše novost za našu

književnost, jer se pri tom prvi put u nas najavljivaše čitav program književne kritike, po kojemu se imaju proučavati, prikazivati i suditi naši stariji i mlađi pisci. U tome je glavna i velika zasluga Čedomila Jakše, te je zavrijedio odlično mjesto u povijesti naše književne kritike, ma do kolike se ona visine u buduće popela.

Dašto da se je kasnije u svojim književnim studijama navraćao na teoriju kritičke metode, ali uvijek mimogredce. Pa je prigodom ili pripominjaše, ili popunjivaše, ili ispravljaše. Tako pišući o Vladimiru Borothi (u „Novom Vijeku" g. 1898.) ističe činjenicu, kako se uvijek publika i kritika ne slažu u mišljenju, o jednom piscu, pa kritika, kao što je dužna, da odveć hvaljenoga pisca svede na pravu vrijednost, tako mora obratno, da hvali i uznosi onoga, te je nepravedno zapostavljen. Prikazujući pak (u „Vijencu "g. 1900.) Brunetièreove „Discours de combat", razlaže vrline i vrsnoću Brunetièreove metode, te očito ne samo simpatijom piše o toj knjizi, nego pristaje uz načela Brunetièreove kritike, te ga drži i najvećim svjetskim kritičarom.

III.

Pošto razvi teoriju člankom „Naše književne nevolje i kritika", započinje odmah radom na temelju razvijenih načela. Književni idol onih dana (oko god. 1890.) bijaše Evgenij Kumičić. Njegov romancijerski rad prikazuje u prvoj oduljoj studiji. Kumičića je kod nas držala publika najvećim pripovjedačem. To se novom kritičaru učinilo nepravednim, i ustaje, da zaniječe Kumičiću to prvenstvo. Bijaše to smionost za ono doba, jer Kumičić ne samo uživaše glas najboljega našega romanopisca, nego bijaše prvakom najjače i najpopularnije hrvatske političke stranke. Ali se Jakša ne obara na Kumičića u ime kakve zavisti i zlobe, jer mu objektivno priznaje i ističe sve dobro, što nalazi u njegovim pripovijestima, već to čini u ime umjetnosti, duboko uvjeren ob onome što piše. Sve to ne čini sa par nabačenih fraza, nego pomno, oštroumno, potanko razlaže. Iznajprije dokazuje genezu Kumičićevih romana. Proglasili su Kumičića radi par pikantnih romana učenikom Zole. Jakša obara tu krilaticu. Kumičić je učenik Šenoe, jer „svaki pisac, koji ljubi umjetnost, prihvaća se onih, koji su na glasu za njegovih mladih dana. Prvi pisci, koje je on s udivljenjem

čitao, ostaju mu sveti". Usput prikazuje genezu Šenoina historičkog romana: Šenoa piše historijske romane, da nas osvijesti sjajnom prošlošću za bolju budućnost. Istranin Kumičić drži svetom dužnošću da uzbudi naše zanimanje za siroticu Istru, nacionalno najviše od tuđina davljenu. Da to jače postigne, sve narodne protivnike prikazuje u najcrnjim crtama. To ide jedared, ali se to opetuje u čitavom nizu pripovijesti, i Jakša dokazuje stereotipnost Kumičićevih lica, nerealnost nekih njegovih karaktera, koji i nijesu karakteri, i iznosi neumjetničku stranu Kumičićevih romana. Kumičić mu nije ni realista ni naturalista, već puki gojenac pripovjedalačkoga naivnoga romantizma; u zapletajima romana i shvatanju ljudi i ljubavi poveo se za Šenoom.

Makar Čedomil Jakša ne tvrdi samo, već dokazuje, red je priznati, da je preoštar s Kumičićem. Pretjeranu ovu strogost lako je shvatiti, ako se osvrnemo na dvije činjenice: mladi kritičar, svijestan svoga posla i svoje uloge, ima da obori, po njegovu mišljenju, nezasluženu slavu. To se ne da tako lako blagim opaskama, već da stigne meti, obara se svom silom oružja, što mu je pri ruci, jer valjda i sam sumnja, da li će mlad i nepoznat svesti na pravu vrijednost Kumičićevo romancijerstvo kod publike. Ali mu se i drugo vrza po glavi: Nasuprot Kumičiću ima da istakne jednu novu književnu zvijezdu — Ksavera Šandora Gjalskoga. Zato nemilosrdno ruši Kumičića, da jače iskoči Gjalski, koga odmah za ovom studijom prikazuje opširno. Priznajem, da je u mnogo čemu Jakša imao pravo, osobito kad oštro osuđuje neke frivolnosti u Kumičićevim romanima, ali nije smio premučati neke vrline Kumičićevih pripovijesti, a još se više trebao osvrnuti na Kumičićeve zasluge za naše književne prilike. Makar što tvrdio Jakša o stereotipnosti tipova, književni će svijet uvijek rado posizati za nekim svježim stranicama Kumičićevih istarskih idila, poimence spominjem „Preko mora". K tomu je neosporiva zasluga Kumičićeva, što je (pa recimo slobodno i tako) nastavio Šenoin posao, da naime pruža našem svijetu štiva u narodnom jeziku, i u isto vrijeme tim štivom njeti rodoljubni plam u srcima mladih ljudi. Čedomil je tu protivnost Kumičićevom pripovjedalačkom radu ponovio desetak godina kasnije, kad se je osvrnuo na zadnji Kumičićev historički roman „Kraljicu Lepu". Da bolje uspije svojim nepovoljnim sudom, obara se usput žestoko (u „Glasniku Matice Dalmatinske") tom prigodom

uopće na historički roman. Ipak naši „mladi" (to jest g. Ivanov, Dežman) pozdraviše simpatično „Kraljicu Lepu", ipak je istina, da taj roman ima krasnih stranica.

Eto odmah nakon studije o Kumičiću studija o Gjalskome. Gjalski, i nitko drugi do njega, jest za onda i do onda najveći naš pripovjedač umjetnik. Tanko po tanko raščinja glavna lica iz romana Gjalskoga, te ga proglasuje romancijerom, kojim bi se ponosile velike književnosti, kao recimo francuska. Pri koncu ove studije veli: *„L'art pour l'art"* kod nas nema smisla. Mi moramo iziskivati da knjiga bude odgojiteljicom. Dakle književnost s tendencijom potrebita je našem narodu. Tendencioznost ne smije da bude neumjetnička, to jest, pisac ne smije da prodiče svoju tendenciju, već mora da tendencija proizlazi iz samoga djela, da se nigdje kroz djelo silom ne nameće. Jakša dokazuje, da je (osim rijetkih iznimaka) takav Gjalski u svojim pripovijestima, te je sretno spojio tendenciju s umjetnošću, a da pri tome nije ništa pretrpjela ova zadnja. Na Gjalskoga se navraća kroz par godina više puta sa više studija: Gjalskoga: „Iz varmeđinskih dana", „Osvit Gjalskoga", „O Radmiloviću Gjalskoga". Prikazujući Gjalskoga „Osvit" iznosi zgodne opaske o poteškoćama pri obrađivanju historičkoga romana, pri čemu da je posve teško uspjeti.

Ove dvije studije (o Kumičiću i Gjalskome) uz članak „Naše književne nevolje i kritika" dobivaju još veće značenje i vrijednost, ako se obazremo na vrijeme, u koje su pisane. Bijaše to zeman, kada, nakon Kačićeva slavlja u Makarskoj, stranka prava (čijim prvakom je Kumičić) bijaše na vrhuncu svoje popularnosti i raširenosti, ali se teško i ljuto borila s tako zvanom obzoraškom strankom. Prema strankama vladala se kritika, u koliko je bilo. Izlazi netko treći, te ne gleda kojoj stranci pisac pripada, već kako je on obradio prama umjetničkim načelima ono, što hoće da djelom zastupa; sudi prama uvjerenju i ne pita za piščevo političko mišljenje i pripadanje. Time primjenjuje našoj književnoj kritici moderno i jedino ispravno kritičko načelo. Da je kritika bila strančarska tih godina, dosta je da spomenem ovaj slučaj: Te godine (1891.) izda Tresić zbirku pjesama „Glasovi s mora Jadranskoga", koja unašaše u našu poeziju neke nove kajde, i na tu se zbirku na pr. „Vijenac" ne osvrnu.

Jakša, rad ovako započet, nastavlja poglavito u „Iskri". Naskoro piše studije o pripovjedaču Matu Vodopiću, o prvoj zbirci pjesama Ante Tresića-Pavičića, o epskim pjesmama fra Grge Martića, a najvrednija je u tome kolu studija „Nešto o seoskoj noveli". U uvodu te studije raspreda o seoskoj noveli u stranome svijetu, i ponajprije o uzrocima njezinog postanka, među koje kao najglavniji bilježi francusku revoluciju. Letimice se osvrće na njezin razvoj u svijetu, te prikazuje u kratkim, ali karakterističnim potezima ove naše seoske pripovjedače: Ljubišu, Vodopića, Šimića, Tordinca, Kozarca, Kumičića i Gjalskoga, u koliko su crtali seoski svijet. Glavno je u ovoj raspravi zaglavni dio, te je ono što tu piše o zadaći naše novelistike, i danas aktualno.

Kako pripomenuh, pišući o Gjalskome, dotaknu se Jakša i pitanja o artizmu (l'art pour l'art), a sada o tom piše posebnu studiju „Važno književno pitanje" („Vijenac" god. 1893.):

Pitanje je, da li pisac, opisujući svoje vrijeme, ima da ostane hladnim motriocem i crtačem, koji gleda i bilježi samo zato, jer mu Bog dao oči, ili ima da dobro pribere ono, što je opazio, pa uznastoji da svojim djelom bude korisnim vodićem svojemu narodu. Općenito uzeto, naročita tendencija nije od potrebe; razuman i naučan čovjek sam će razabrati u umjetničkom djelu dobro od zla, pa će mu dobro omiliti, da ga slijedi, a nastojat će da zlo odbaci. No za to se hoće fin ukus i veća naobrazba, a takve čeljadi na skupove može da bude kod velikih kulturnih naroda. Kod njih je čist artizam i shvatljiv i opravdan. Ne može to isto načelo da vrijedi za male narode, što istom prigrljuju kulturu. Njima je hranu pribirati, a pisac ima da im u isto vrijeme bude i učiteljem i odgojiteljem, jer je narode podigla knjiga. Ta tko nam je narod probudio nego nebrojeni pjesnici, većinom puki stihotvorci, od god. 1835. do 1848.? Narodu nam treba puno naobrazbe, pa zato proučavati svoje doba i pisati s plemenitim ciljem, to ima da bude svrha i zadnji cilj hrvatskom književniku.

Kad ono pri koncu devedesetih godina mlađi naraštaj razvi borbu proti t. zv. „starima", razumljivo je, što se Čedomil Jakša pram pređašnjem shvaćanju pridružio „starima". U to ime objelodani niz studija: „Stari i mladi", „Discours de combat", „Književno pismo" „„Životu", „Manje programa više djela" (sve to u „Vijencu" god. 1900.). Borba bila oštra i pretjerana, pa se nije

mjerilo riječi: „Mladi" kušali da umanje vrijednost starijoj našoj književnosti. Jakša nekud htio da bude posrednikom: branio „stare", a htio naputiti „mlade" na bolju stazu. Ima u tim studijama zgodnih i krasnih misli; o načinu, kako se imaju proučavati tuđe književnosti; o značenju tradicije u književnosti; o zaslugama starijih pisaca za našu književnost i s kojega se stanovišta ima prosuđivati njihov rad itd. Najzgodnija je definicija uvjeta za trajnost književnoga djela: „Potomstvu prelaze kod naroda samo ona djela, koja najbolje odgovaraju najskrovitijim svojstvima i osebujnostima narodne duše. Knjiga, u kojoj narod vidi kao u zrcalu svoju sliku, ta ostaje uza nj uvijek. Narod slavi samo pisca, koji mu zna podati vjerni izraz njegove duše, a kad pisac zna to učiniti djelom zaodjenutim umjetničkom ljepotom, tad mu je ime besmrtno, a slava vječna".

Ipak mi se čini, da je Jakša nekud pretjeravao sa zahtjevima tendencioznosti. Kao da hrvatski književnik ne smije nikad da bude čistim umjetnikom, pa da stvara djela, kako mu ih momenat inspiracije udahnjuje, već bi pri iskazivanju svojih misli i unutarnjih osjećaja, morao da uvijek misli na publiku. Dobro je, da pjesnikov umotvor ima svoju svrhu, i to umjetnički provedenu, da mu djelo provejava plemenita misao. Ali je to više puta težak posao: htjeti da djelo bude umjetničko, i u isto vrijeme prožeto odgojnom tendencijom. Uprav zato često najbolji umjetnik nastrada, kada hoće da preveć izrazito istakne svoju tendenciju. No ponavljam, dobro je, pače bolje je, da umjetnički rad uzdiže plemenit religiozni osjećaj il njeti žarko domovinsko čuvstvo ili mekša tvrda srca na podvige za ublaženje ljudske bijede. Ali se ne može zabranjivati, da pjesnik poda i djelo, pri pisanju kojega nije mislio na nikakvu poduku, već samo slušao kucaj srca svoga i slijedio maštanje duha svoga. Ako je umjetnost tu, da nas uzdigne iz kala i oplemeni, opet joj se ne može zanijekati pravo, da je ona katkada tu, da nas makar samo za čas zanese u ugodne vizije i osjećaje, pri kojima se odmaramo od svakidanjega napora i truda, i zaboravljamo za čas brige i nevolje ovoga svijeta. Ne mora pisac da u svakom svome djelu priča suvremeni život, nego moramo dopustiti, da nas katkad smije prenijeti u svijet mašte i legende. Bit će tu artificijelnosti, ali, ako je pisac uspio, da svu svoju artificijelnost prekrije, i da nam za čas poda iluziju realnosti ili da nas slatkom muzikom stihova zanese u san, da zaboravimo sve drugo, on je stvorio umjetničko djelo, makar

nas nije mislio ni malo podučiti. Ta nije li sav smisao pozornice artificijelan? Da me se bolje razumije, ili da me se ne bi krivo shvatilo, dodajem još ovo: Branim pravo umjetničkoga djela bez tendencije, samo neka je umjetničko djelo, pa bilo ono svrha samome sebi. Ono je umjetničko djelo, ako odgovara, ne samovoljnim, već vječnim, neprolaznim i utvrđenim principima ljepote. Jer čim umjetničko djelo prekorači te principe i zađe tamo, da crta ono, što ne vodi u slatku zaborav jada životnih, već podžiga bestijalnu stranu čovječje naravi, ono postaje tendenciozno; i ne može se više ubrojiti u čisto umjetničko djelo.

Jakša malo pretjeravaše. To je pretjeravanje bilo nesumnjivo na ustuk „mladima", koji obratno zabacivahu svaku tendenciju u književnim djelima i to u teoriji. U praksi načelom potpune slobode stvaranja, koja dopušta najniže bestijalne instikte podžigati, postajahu sami zastupnici tendenciozne književnosti. Inače Jakša u praksi, ili bolje prije i poslije borbe , borbe „starih" i „mladih", znao je da veliča i čistu umjetnost kao što na pr. to učini, kad napisa onako lijepu studijicu o Mihovilu Nikoliću, liričaru pjesničkih sanja.

IV.

God. 1897. (četiri godine nakon prestanka „Iskre" u Zadru) pokrenu Tresić u Splitu s pomoću nekoliko prijatelja „Novi Vijek". Odmah se pridruži svojim radom Jakša, te učini „Novi Vijek" najzanimljivijim našim listom. Na njegov prijedlog urednik otvara anketu o našoj književnosti: nešto do tada u nas neobična. To bijaše čitav pokret, što ga jedan naš kasniji kritičar (Milan Marjanović u „Iza Šenoe") nazva „romanskim pokretom". Taj idealističko-romanski pokret, što ga uz urednika Tresića u prvim redovima vođahu Čedomil Jakša i Marin Sabić, imađaše sve uvjete, da našoj književnosti pridonese nešto nova, južnjačkoga. Pozadina tome pokretu uistinu bijaše nešto političkoga. Baš ta politička pozadina, koliko pokretu dade časovito jači značaj, toliko svojom nestalnošću doprinije brzoj propasti pokreta uslijed prestanka organa, u kojemu se pojavi. Sve ode netragom smrću lista, koji potraja dvije godine. Taj pokret, što ga protivnici nazvaše „reakcijom" romanskom, bio bi valjda preporodio naš idealističko-tradicionalni književni smjer.

Jakša štampa mnogo toga u „Novome Vijeku". Prikaza u nizu studija rad mlađega naraštaja u francuskoj i talijanskoj književnosti, da naskoro prijeđe na naš mlađi naraštaj u književnosti. Ovaj zadnji članak o stanju hrvatske lijepe knjige oko god. 1898. ima i danas vrijednost i važnost za literarnoga historičara. U posebnim prikazima crta pripovjedalački rad Osman-Azisa, Vladimira Trešćeca-Borothe. Napose pripominjem opširnu studiju o Kranjčeviću. To je zapravo prva prava studija kod nas o tome velikom našem pjesniku. Te su godine naime izišle Silvijeve „Izabrane pjesme", pa to izdanje pruži prigodu ovoj studiji. Sve markantne crte Kranjčevićeve poezije istaknu prvi Čedomil Jakša. Iznosi karakteristiku i vrline Kranjčevićeve poezije; ne traži u njegovoj poeziji onoga, čega nema, ni na što pjesnik nije ni mislio. Kritičar pjesnika ne kritizira, već jedino komentira. Čini jednu opasku: „Ne ćemo mi uvijek dijeliti u svemu njegove nazore, ali će nas ti nazori navesti na razmišljanje o najživotnijim i najvažnijim pitanjima, a to je vrlo dobro, da se misli i na svijet i na bol i na tugu i na smrt i na istinu i na pravicu, kad i tako veći dio života posvećuje se nasladi, interesu i egoizmu". Osobito proročki pogodi: „Bolna duša našega naraštaja naći će u njemu svoga čovjeka, pjesnika, koji ga je dobro upoznao, i težnje i boli i čežnje mu shvatio".

Kad se oko god. 1900. razmahnu do nesnosnosti borba između „starih" i „mladih", uplete se nešto u tu borbu. Kušaše da primiri „stare", a ublaži „mlade". Tek ostaje uvijek istinom ona stara, da tko se među borce uplete, taj se sam opeče. Uzalud sav ugled stečen višegodišnjim radom, uzalud sve razlaganje, ako li se njime neko kori i u njegovu se borbu miješa. Borci ne vide drugo nego jedan drugoga na megdanu, te hoće da jedan drugoga obori. Pridruži li im se netko sa strane s namjerom da ih miri, oni u njemu ne vide drugo nego jednu novu zapreku, koja im je na putu do pobjede, pa je gledaju ukloniti. Nikakvo čudo, ako Jakšu malko opatrnuše. Ta ga prigoda ponuka, da u više članaka (u „Vijencu", „Prosvjeti" i „Nadi") raspravi (kako već spomenuh) kakvom stazom ima da udari naša suvremena beletristika s obzirom na naše nacionalne prilike. Tu je rasijano dobrih i zgodnih misli, ali u borbi nitko ne uvažuje savjete, pogotovu ako mu nijesu u prilog. „Mladima" neke Jakšine teorije nesumnjivo zvučahu kao nemoderne, pače reakcionarne. Svakako je on od mlađih ljudi tražio ne teorije

9

i programe, nego rad i rad. Kada se taj rad pokazao, bio je svaki put prvi, da ga objektivno prikaže i istakne, kao što to čini uprav za gornje borbe s Mihovilom Nikolićem i Jankom Leskovarom.

Vrijedno je promotriti kod Čedomila Jakše još jednu pojavu: Bijaše to čovjek rođen, da stvara književne pokrete i da ih vodi, ali ga naše kukavne prilike zakopaše. Čim mu se pruži prigoda, da razvije svoju djelatnost, radi toliko, koliko nitko drugi u nas. Prvu mu prigodu pruži Šimićeva „Iskra" u Zadru kroz tri godine. Taj rad, koji bilježi prvi uspješni kritički pokret kod nas, prikazasmo. Drugi put čini to, kad ugleda svijetlo „Novi Vijek", u kojemu bijaše uputio čitav južnjački pokret romanskoga smjera i ukusa. Prvi i drugi pokret, s njime i plodove toga pokreta, ugušiše naše jadne književne prilike. Uslijed tradicionalnoga nehaja naše publike prestaju izlaziti pokrenuti listove; uginu s njima započeti pokret.

Još jedan pokret izvede Čedomil, i to kod „Matice Dalmatinske". God. 1901. prenu se nešto na život naša „Matica Dalmatinska", inače na daleko razglašena sa svoga mrtvila. Oživi je novi tajnik — Čedomil Jakša. Pokreće tromjesečnu smotru „Glasnik Matice Dalmatinske". Uza sve što smotra izlazi svaka tri mjeseca, nastoji Jakša, da je učini zanimljivom, osobito s kritičke strane. Prati sve, što ishodi iz štampe kod nas i u tuđini, i na sve se osvrće. Ima tu važnih bilježaka o našim književnicima, rasijanih kroz dva godišnjaka: o Dežman-Ivanovljevoj „Kraljici Jeleni", o Vojnovićevoj „Trilogiji", o Sirovici, o Jeretovu, o Mihovilu Nikoliću, o Marinu Sabiću, o Nazorovoj „Živani", o Parčiću, o Ilijaševiću, o Zvonimiru Devčiću, o Deželićevim „Zvukovima iz katakomba", o Kumičićevoj „Kraljici Lepoj" itd. Dosta toga u kratko, ali neke karakteristike, kojima označuje neke pisce, vrijede i danas.

Kroz dvije godine štampa u „Glasniku Matice Dalmatinske" čitav niz studija: O Stjepanu Ivičeviću, o Tresićevoj „Finis Republicae", o novim pripovijestima Vladimira Borothe, Vjenceslava Novaka i Josipa Draženovića, pa osobite studije: „Nakon 400 godina" i „Novija hrvatska lirika". Pri stogodišnjici narođenja Stjepana Ivičevića prikazuje u glavnom prilike u Dalmaciji u vrijeme ilirskoga preporoda, i to prikazivanje obuhvata preko po studije. Za starca Ivičevića veli: „on ostaje tipičnom pojavom u našoj književnosti, kakovu često susretamo, pojavom književnika, koga mami neki viši ideal, koji radi za slavu i za narod, ali u realnom svijetu

nailazi samo na sto poteškoća i neprilika, koje mu slome krila, ubiju polet i više puta život".

Prigodom proslave četiristogodišnjice hrvatske književnosti, to jest otkada Marko Marulić naštampa prvu knjigu na hrvatskom jeziku, piše studiju „Nakon 400 godina". Studijom ovom otvara neke nove vidike i poglede na našu stariju (dubrovačku) i noviju od (Ilirizma dalje) književnost.

Slavilo se slavlje u spomen i slavu Marka Marulića, a narod je pri tome slavlju ostao hladan, nije razumio to slavlje. Drukčije je to bilo pred desetak godina pri Kačićevu slavlju u Makarskoj. Tu se narod, pače prosti puk, zanio, sudjelovao u veselju, jer se slavio čovjek, koji je u narod proniknuo, narodnu dušu u svojem „Razgovoru" iznio. Marulić je pjevao hrvatskim jezikom, ali je tu samo riječ naša, sve je ostalo narodu tuđe. Kad je skladao svoje pjesmotvore, mislio je jedino da sebe proslavi i prijatelje pozabavi. Jezik mu je bio samo oruđe za tu svrhu, na narod i narodnu književnost nije mislio. Tako je kod ostalih dalmatinskih pisaca onih vremena. Niti su oni marili za narod, niti je narod njih mogao shvatiti. Nije bilo narodnoga života, a gdje toga nema, ne može da bude ni narodne književnosti. Pod narodom ne misli Jakša samo prosti seoski puk, jer narod se ne sastoji od samih seljaka, već i od bolje ruke, od tako zvane inteligencije. Zato pod imenom narodne književnosti ne misli na tako zvanu književnost za prosti puk, već književnost za srednje staleže, za bolju ruku u narodu. Inače je to bilo u Dubrovniku, koji je imao svoju državu, pa zato i svoj narodni život. Tu je doista književnost postala narodnom, te je uz vlastelu sudjelovala i srednja ruka u književnosti. Ali je to sve ostalo ograničeno na sami Dubrovnik, koji je po neki način bio odijeljen kineskim zidom od ostale Dalmacije. Naša vlastela izvan Dubrovnika povađahu se za Dubrovčanima u pjevanju na našem jeziku, ali jer su od naroda stali daleko i življenjem i mišljenjem, narod nije nikada (osim rijetkih iznimaka) prigrlio njihova djela.

Jedinoga je Kačića prigrlio narod bez razlike staleža: i seljaku i građaninu dalmatinskom omilio, jer je shvatio narodnu dušu, pa je taj duh došao u njegovu „Razgovoru" do najjače i najplemenitije manifestacije. Bijaše preporoditeljem hrvatske knjige, a nesreća je htjela da nitko nije nastavio i usavršio njegov rad. Sličnim mislima prožeti su još Reljković i Vitezović — i to je sve. Njihov rad ostade

bezuspješnim, jer za njihov pokret narod ne bijaše pripravljen. Početkom XIX. vijeka sve je kao mrtvo, ali živi još narodna duša u narodnom blagu i narodnim predajama. Od tri stotine godina naše književnosti postao je njegovim jedino Kačić.

Poticaj za pravi narodni preporod dolazi iz vana: Ideja narodnosti i narodnoga ujedinjenja nije nikla kakvom domaćom književnom predajom (kao recimo u Italiji), već je unesena kao posljedica francuske revolucije i demokratskoga duha, što je iz nje slijedio. Preko Velebita se pravo shvatilo misao narodne književnosti, i ona je tu čvrsto korijen zahvatila. U Dalmaciji se naopako zamislila narodna književnost: Naime treba pisati knjige u narodnom jeziku samo za one nenaobražene, te ne znadu talijanski, a to je prosti seljački puk. Istina, puku nije tada ni trebalo knjiga, jer bez narodnih škola većinom nije ni znao čitati. On je opet bio sam za se velika knjiga svojim usmenim pjesmama i pričama, pače vrelo za druge. Nije se pomislilo, kao preko Velebita, da nam je veća potreba književnosti za bolju ruku, za inteligenciju. To je bila pogreška, koja se osvetila i još se osvećuje. Još danas mnogi u Dalmaciji misle, da nam književnost ima biti pučka, to jest pisana samo za prosti puk. Uistinu bolja ruka kod svih naroda vodi glavnu riječ, pa je tako i kod nas. Zato ona prva ima da bude providena narodnom književnošću. Prava je pak narodna književnost ona, te je pisana za narod kao viši pojam, i prikazuje širi narodni život. Gajevi Iliri tako shvatiše zadaću književnosti, i istom s njima započinje se prava narodna književnost. Narod pak, koji je umio da stvori ilirski pokret u onakvim nevoljnim prilikama, pokazao je rijetku energiju i narodnu zrelost.

Isto tako važna je i prepuna misli i zrelih književnih pogleda studija „Novija hrvatska lirika". Kao ishodnu tačku uzimlje smrt Šenoinu, da baci pogled na dvadesetgodišnje hrvatsko pjesnikovanje. Prikazuje razvitak naše lirike kroz to vrijeme u doticaju s vremenom, ili bolje s našim političkim prilikama do konca devetnaestoga vijeka. Ne gubi se u tome, da nam iznese rad pojedinih pjesnika, već nastoji, da dade sintetičnu sliku razvoja lirike onih godina. Jedino se opširno osvrće na nekoliko glavnih reprezentanata lirike tih dana.

Prvih godina nakon smrti Šenoine znamo da je u javnom životu prevladala stranka prava. Ona je svoj stranački patriotizam

nametnula pjesništvu onih dana. Reprezentantom toga pjesništva je August Harambašić. On nije uznastojao, da svoje lirske izljeve iskaže prama personalnim i individualnim osjećajima, već je svoje lijepe lirske sposobnosti ujarmio pod ideje jedne političke stranke, i postao je njenim bardom. Jakša podvrgava oštroj kritici umjetničku stranu Harambašićeve lirike, i svađa njezinu vrijednost skoro na — ništa. Harambašić doista idejno stajaše pod utjecajem stranke, kojoj pripadaše (on na pr. ljubi dragu, jer je Hrvatica, i jer se nada, da će mu rađati sokolove, koji će poginuti za Hrvatsku); formalno — veli Jakša — pjevaše po kalupu narodnih pjesama ili po Vrazu ili po Heineu (htio bih ovo ili htio bih ono). Valjda ima svega toga kod Harambašića; ali ja tvrdim nešto drugo, što Jakša nije spomenuo, jer nije opazio: U glavnom (i mislima i formom) Harambašić podražavaše najviše Zmaja Jovana Jovanovića. Ne stoji, da je Harambašić zanemario stih i srok; on je u tome puno dotjeraniji i savršeniji, nego li mnogi i mnogi kasniji moderni liričari, koje Jakša inače hvali. I još više: — Harambašić ima veliku zaslugu, što se preko njega naša lirika jezično i formalno razvila i umekšala do novije utančanosti. Pače on je glavni utirač puta Kranjčeviću do savršenosti forme. Stoji, da se idejama ne diže visoko, ali nije uvijek ni prazan. Uopće *Harambašić zauzimlje odlično mjesto u razvitku naše lirike.* Zato mu po smrti punim pravom oda dužnu počast stilista A. G. Matoš, i to kao dobrom pjesniku, čedu svoga vremena i plemenitom sinu svoga naroda. Jer u borbama iz naroda za narod s narodom pjevaše, a ne imađaše uvijek vremena da se briguje za umjetnost. Došlo je vrijeme, pa Harambašićeva patriotska lirika više ne odgovaraše. Javiše se tada Kranjčević i Tresić, da unesu novu umjetničku oznaku u patriotsku poeziju. No to još ne će reći, da Harambašić nema u priboru lijepe lirike, koju rese zvonki stihovi i skladne rime. Makar ne ćeš naći dubine misli u tim pjesmama, taj će ti nedostatak donapraviti spontanost inspiracije, mekanost jezika i skladnost kitica.

Nakon Harambašića prikazuje i označuje karakteristične crte Kranjčevićeve i Tresićeve poezije, da prijeđe na genezu najnovije naše lirike, koju ovako izvodi: „Što karakteriše najnovije doba kod nas, to je neka sveopća umornost, slaboća volje i energije, nerad i nezanimanje za opće stvari. Nema se više nade, ni vjere u nijednu stranku, jer nijedna nije održala svojih obećanja". Ništa već nije

zadovoljavalo. Čemu se boriti uzalud? Najbolje je mirno usanjati se u svoju umjetnost, i u njoj, s njome i za nju živjeti. Odatle skrajni individualizam i dekadentstvo, to jest mladi pjesnici odijeliše sasvim umjetnost od života, i ona posta tako svrhom samoj sebi. Proti ovakvoj poeziji ustaje Jakša, i čitavim nizom argumenata nastoji, da je pobije. Najviše grmi protiv nje, što je uzela za načelo apsolutnu slobodu u svemu, pa i u biranju i pjevanju blasfemije i nemorala. Na koncu savjetuje: Nek se ostave personalnoga individualizma za narodni individualizam, za patriotizam.

Ovo su nesumnjivo dvije najbolje studije u čitavom kritičkom radu Čedomila Jakše. Tko ove dvije studije uporedi s onima desetak godina prije, opazit će ogroman napredak u sabranosti misli, u dotjeranosti izražavanja. Nema više natrpanosti tuđinskih citata. Pogledi su na našu književnost novi, zreli, samonikli, i sve je lijepo sređeno na svome mjestu. Književne prilike prikazuje općenitim sintetičnim crtanjem. U jednu riječ: dospje do potpune kritičke zrelosti, do pisca ravna svjetskim kritičarima.

V.

Od god. 1903. kao da umrije Jakša Čedomil, barem za hrvatsku književnost, i ako znamo, da još živi. Nenadano napušta tajništvo „Matice Dalmatinske", uredništvo „Glasnika" (koji odmah po njegovu odlasku stade venuti i naskoro uvenu), prestaje pisati na hrvatskom jeziku, a svojim književnim prijateljima javlja, da se odsada unaprijed ne će više baviti hrvatskom književnošću. Zašto? Ljudi imađahu pravo, da pitaju s čega ta nagla i nenadana odluka, jer Čedomil svojim radom pripadaše javnosti, narodu. Čulo se i takvih, kao da bi tome napuštanju književnosti bio uzrok službeno odlikovanje. Bilo bi to ružno i pomisliti, kamo li da istinitim bude. Još ružnije bi bilo, kad bi se našao crkveni prelat, te bi svome svećeniku nametnuo zapovijed, da se odreče rada za svoj narod i time odriče nauke svoga božanstvenoga Rabi, koji plačem nad rasućem svoga naroda pruži divan izgled, kako imamo ljubiti svoj narod.

Poznato mi je, da neki naši listovi žestoko napadoše Jakšu, što blagim prikorima, a ne oštrim napadajima pratijaše rad modernog književnoga naraštaja. Nesumnjivo to ne činjaše iz kakve zle namjere: On, koji toliko toga bijaše ispisao za preporod idealizma, a protiv modernog književnoga individualizma i naturalizma, koji mladosti toliko propovijedaše o potrebi zdrave narodne književnosti i njezine moralne sadržine, valjda snovaše, kako da je blagom riječi upravi na bolji put. Bijaše doista uvjeren, da psovanje i napadaji nikoga ne obratiše, nego uvijek u zlu otvrdoglaviše, a većinom u gore natjeraše. Ne znam, i ne mogu tvrditi, da je bilo ovako — to bi istom Jakša mogao da razjasni. Valjda je bilo i drugih uzroka i razočaranja. Ovo su sve nagađanja. Jedino je istinito, da je za hrvatsku književnost, a napose za zdravi narodni smjer, velik gubitak, što je onijemila kritička riječ Čedomila Jakše.

VLADIMIR NAZOR

MARULOVA „JUDITA"*

Dike ter hvaljenja presvetoj Juditi,
Smina nje stvorenja hoću govoriti;
Zato ću moliti, Bože, tvoju svitlost
Ne htij mi kratiti u tom punu milost.
Ti s'on, ki da kripost svakomu dilu nje
I nje kipu lipost s počtenjem čistinje;
i t. d.

Tako počinje naša prva štampana knjiga — „libar Marka Marula Splićanina u kom se uzdarži istoria svete udovice Judit u versih hrvacki složena", spjevan „od rojenja Isukrstova u puti godišće prvo nakon pet sat", t. j. 1501., „u Splitu gradu" —; a njome je, slučajno, počelo, i moje prvo, izvanškolsko, čitanje umjetnih stihova u našem jeziku. Našao sam knjigu (Izdanje Akademije?) u maloj biblioteci svoga oca, na pretincu gdje su ležale stare talijanske i latinske knjige o svecima, pokraj debelih svezaka nekoga čuvenog Cavalche koji je naširoko pričao o životu pustinjaka i drugih ugodnika božjih.

Čitao sam te stare „verse hrvacke" naglas, svečano — tȁ, bio je govor o jednoj „presvétoj" —; a, naravno, čakavski, na svoj način. Ponajviše ovako:

Dikȅ ter | hvaljénja | presvétoj | Judȉti,
Sminȁ nje | stvorénja | hoćȕ go|vorȉti;
Zatô ću | molȉti, | Bože, | tvoju | svȉtlost
Ne htîj mi | kratȉti | u tôm pu|nu mȉlost.

— — — — — — — — —

S urȅha|mi têzmi, | ča mȉ je | vidȉti,
Dostójna | bi s knêzmi | na sâgu | sidȉti;
I jȍšće | hodȉti | na pîr s kra|ljicȁmi
I čtȍva|na bȉti | meju banicȁmi.

* Prvi dio eseja „Ave, o Rima!"

Gdje sam god mogao nisam, dakle, čitao po teškom trohejskom (—⏑|—⏑|—⏑||—⏑|—⏑|—⏑) no po đipajućem anfibraškom (⏑—⏑|⏑—⏑||⏑—⏑|⏑—⏑) ritmu dvanaesteraca. Često sam zapinjao i osjećao kako taj (Marulićev ili mȍj?) anfibraški stih nailazi na kamenje pa i na jarke nasred puta; ali je zamah bio već dat, te se moralo koješta preskočiti jureći uvijek naprijed.

Ti pȍni | sad mene | takȍ jur | naprȁvi,
Jazȉk da | poméne | ča mȉsal | priprȁvi!

Da sam onda znao što sada znadem, bio bih viknuo — i prije no se namjerim na jambe — Freiligrathov čuveni aleksandrinac:

Spring an, mein Wüstenross aus Alexandria!

Sve je to bilo zbog Marulićevih srokova. — Hvaljénja-stvorénja; Judȉti-govorȉti; molȉti-kratȉti. — Iako čakavac veli obično samo govorȉt, molȉt, i t. d., te su rime, po naglasku, čakavske, dok su anfibraške riječi posijane punim pregrštima po ovoj „istoriji".

A rimâ pak svagdje.

Samo dva prva stiha svakog pjevanja imadu — pred odmorom u sredini dvanaesterca — po jedan par srokova; inače je srok uvijek četverostruk: zazveči na kraju dvaju stihova da nađe odjek — u strofi koja slijedi — u sredini dvaju idućih versa; i taj lanac četverostrukih rima vijuga se kroz čitavu dugu pređu kiticâ dok na koncu pjevanja ne svrši jeknuvši još jednom u akordu dvostrukih srokova u sredini i na kraju triju posljednjih stihova. — Reći će kogod: „Pa to znači okovati stih, vezati ga tolikim uzlovima da se od njih ni najdlakaviji Samson ne bi mogao više maknuti, a kamo li pak naš, još golobradi i kratkokosi, dvanaesterac što ga je trohej već ukočio i umrtvio!" Ali, mi pravo ne znamo kako su Marulić i njegovi sugrađani, za koje je „Judita" spjevana, čitali u čakavskome Splitu te „verse hrvacke" a „u godišća nakon tisuću pet sat od rojenja Isukrstova". Filolozi mogu reći i dokazivati što god hoće; kakva stara splitska varošanka iz Manuša ili iz Lučca — ako joj škola i okolica nisu ništa sugerirale — čitat će i sada

Dikȅ ter | hvaljénja || presvétoj | Judȉti,

i sve će one Marulićeve rime oživjeti i propjevati, i ritam će od njih zazvečiti, i stih će zatreptati. Marulić je dobro znao zašto unaša u svoje strofe još veći broj rimâ no je to bio običaj kod naših najstarijih „začinjavac". Trohejski dvanaesterac — koji se bio, u posljednje vrijeme, kod nas, kao surogat francuskoga, jampskog, aleksandrinca, toliko razmahao — trom je, težak i u štokavskoj pjesmi: ostaje bez sape prije no stigne do kraja dužeg pjevanja; a Marulić pjeva čakavštinom, pa nikakovo čudo ako mu se i prečesto nameće laganiji i življi stih ili barem polustih. Moraš biti tvrda sluha da ne osjetiš kako se u stihovima kao što su, na primjer, ovi:

Bit će t' od nas hâr i prva čâst u dvór,
I tâj će t' dati dâr Nabukodonosór,
Da ti ne bůde pâr u mnozih gospoj hór —

probija, pomoću jednosložnih rima, sve jači jampski ritam. A u jambima govori, zacijelo, i Ozija uplašenim stanovnicima Betulije u trećem pjevanju „Judite":

To bȉt ne mȍre, vîm; da ôn ki stvȍri svit,
To vazda reći smîm, pomȍć, nam more bit;
Zatô nitkor zgubȉt ne htîj čeljad i stân,
I sâm sebȅ ubȉt; počkâjmo još pet dân,
Jedȁ s' odrȅne van || Bog sržbu tu od nâs,
Ter svoj podstȁvi dlan, uzdržeć ov puk vȁs.

Ma i koliko stručnjak nadopunio i ispravio naglase što sam ih, laički, ovdje — pa i svuda drugdje — naznačio, ostat će uvijek ono što je sada za nas najglavnije, a to je raznovrsni ritam po kojem bi se ovaj „libar" morao svakako čitati.

Lijepa i još mlada Judita, ta junakinja prve hrvatske epske pjesme, nije dakle došla k nama vukući uvijek noge teškim trohejskim hodom i biblijskom dostojanstvenošću.

Marko Marulić, ozbiljni patricij splitski, čuveni latinist i kršćanski mislilac, bio je ipak, u mladosti, vragolan i humanist; pa kad je — devet godina prije no se skloni u manastir na otoku Šolti da živi kao pustinjak — pisao Juditu, nije se još mogao sasvim

oteti trubadurskim utjecajima. Jedva mu vjerujemo kada se pozivlje na Bibliju, veleći da priča samo onako „kako Pismo pravi„. On se, na primjer, rado i s nekim uživanjem zadržaje na pričanju kako mlada udovica kiti, prije odlaska ka Holoferu, svoju ljepotu „ka biše kako klas iz trave resteći", pa vidi i čuje bolje no židovski veliki svećenik Eliacim, koji — vele — sastavi knjigu o Juditi, kako zlato sja u njenim pletenicama, i zveckaju trepetljike u njenim uvojcima, biserci na rubovima njenih skutova:

Zlatȉmi | žicȁmi | sjahu se poplíci,[1]
A trepetljicȁmi zvonjâhu uvíci;[2]
Stahu zlati cvíci[3] *po svioni svȉti,*
Razlíci, | ne ríci[4] *| po skútih | pirlȉti;*[5]

a u šatoru Holofernovu kao da Marul sluša, uz glas gusalâ, diplî i nakarâ, i svirku trubadurskih leutâ:

Tuj ti mu zvonjâhu gusle s leutáši,
Dipli privrtáhu, s njimi nakaráši.

A kada Marul priča kako se Holofernova vojska diže da osvoji zemlje i gradove, njegovi su čakavski stihovi svi usplahireni od one vreve i komešanja; moraš se čvršće držati naglasa četverostrukih rima da ne skliznеš iz takta koji je u toj epizodi i brži i neodređeniji jer je čitavo mnoštvo ljudi, konja, kamila i stoke ušlo najedanput u kretanje.

Mladi bîhu, prez brâd, jâkosti najbȍlje,[6]
Rvati svaki grâd priprȁvni dovȍlje,
Ali se na pȍlje biti, protežúći
Lûkȍve | bivȍlje, | mačȉmi | sikúći.
Još kî no | sidúći | na konjȉ vojuju,
Dvanádest tisúći biše ih po brȍju;
Ustezúći vȍju, jedíno jizdâhu[7]
Priprȁvni | ka bȍju; | konjȉ jim | rzâhu ,

[1] p o p l i c i — pletenice; [2] u v í c i — uvojci; [3] c v í c i — cvjetići; [4] r í c i — rijetki; [5] p i r l ì t i — biserak (perlette); [6] Velim iznova da su svi ovi akcenti samo aproksimativni. Za me je glavno upozoriti koji su, za ritam stiha najvažniji, slogovi pod udarom ma koga bilo naglasa. [7] zajedno ježđahu.

Bistro sa metâhu, | igrâje | nogȁmi;
Nozdrvi | hrkâhu, | mašúći | glavȁmi;
A oni strilȁmi bȉhu opasâni
Ter brȉci[1] *| sabljȁmi, | po svȉti | pisâni;*[2]

Gredȉhu | šarâni,[3] *| kakȍ pre|malȉti*
Širȍke trzâni,[4] *| gdi su svaki cvȉti;*
Na glavȉ privȉti plavi tere bêli
I pêrja | nadȉti | stojâhu | faćêli.
Sćitkȅ obesȅli, koplja uzvrtâhu;
Svi bȉhu vesȅli, talambȁs, tučâhu;
Nikî pri|vrtâhu || gȑlom začinjúći,
Nikî po|pijâhu | kundír na|ginjući.
Prid njȉmi | jezdúći | vojvȍde | s tumbȁtom,[5]
Na njȉh se obzirúći uzmȉtahu bȁtom;[6]
Orůžjem | ter zlâtom | svaki se svitljâše,
Perȁ jim | za vrâtom | vitar zavijâše.
— — — — — — — — —

Takȍ ti | hodéći | vrvljâhu | šerêzi,
Okȍlo | jizdéći | asȉrski | hercêzi,
Bani tere knêzi visoka plemena
Sluge tez vitêzi počtena imena.
Svega naprćena tuj kola škripâhu,
Tuj noseć brimena kamȉlje stupâhu;
Tuj voli kasâhu, tuj bravi potiču;
Pastiri | zviždâhu | za njȉmi | i víču.

Kao da čuješ bahat nogu 120.000 pješaka, i topot konjâ 12.000 konjanikâ, dok škriplju kola, i konji ržu, a stoji zviždanje i vika goniča kamilâ, volovâ i bravâ. Talambas lupkàrâ; mladi vojnici pjevaju. Uho puno žamora; pred očima likovi, kretnje i boje, jer su pješaci i jahači svi šareni kao premaljetne poljane „gdi

[1] britkim; [2] po suknju (odijelu) omašteni; [3] Iđahu šareni; [4] poljane; [5] s turbanom; [6] uzmahivajući topuzom.

su svaki cviti"; štitovi im blliješte; zlatni im uresi sjaju na suncu, a na njihovoj glavi (na šarenim „faćelima") lepršaju na vjetru perjanice.

Od kônjske | bahȁti | zemljȁ se | potrésa,

veli Marulić koji ne nabraja pojedine čete i vojskovođe dajući nam samo neki inventar (Homer u II pj. Ilijade, Tasso u I i XVII pj. Ger. Lib.), no stavlja čitavu vojsku u gibanje. Pa nije čudo ako zatim — pošto je opisao hod Holofernovih ljudi — svršava prvo pjevanje još uznemirenijim stihovima što bi ih se moralo ponajviše jampski čitati:

Tko je tolȉko smȉv,[1] *ki bi ih dočekâl*
Al va dalȅč vidiv, da se ne bȉ pripâl?
Mnju ti,[2] *bi uzdrhtâl despȍt, car i sultân,*
Tere bi pleća dâl, meč[3] *ne podrvši vân,*
Nit bi se ozidâl,[4] *bižéći noć i dân.*

A kada pak Judita, sva gizdava i lagana, ide sa svojom ropkinjom Abrom k strašnome Holofernu, Marko Marul, koji dobro znade „knjige latinske aliti dijačke", umije — kao spretan pjesnik — izmisliti način da betulijskoj junakinji dade kao pratnju najljepše žene, ne samo iz biblijskog no također iz starogrčkoga svijeta: Betsabeju, „ku kraj svet — Vidiv u pohitu, dvimi grisi bi spet"; Dinu, zbog koje bi rasut grad Salem; Suzanu, zbog koje dva pohotna starca poginuše pobijena kamenjem; Tamaru, koja bi povod da pade bratska krv u domu Davidovu; Dalilu, „cić kê obilstvȍ od filistínskih njȉv — Požga, pustȉv mnoštvȍ lisîc, Sansónov gnjȉv"; pa Apolonovu Dafnu, Panovu Siringu, Herkulovu Dejaníru i Parisovu Helenu od koje nevjera upropasti Troju i toliko junakâ. Čitav niz lijepih ali kobnih žena prati, u Marulićevim strofama, Juditu ka Holofernu. Meni je kao da na kraju te povorke — nalik na fantome iz idućih dana — vidim i onu za koju Marul nije mogao znati a možda je ne samo po ljepoti no i po srcu najbliža Juditina

[1] smion; [2] mislim (ti); [3] mač; [4] „ozirâl" mjesto „ozìral", kao i „dočekâl" mjesto „dočèkal", očito zbog rime sa „dâl" i „pripâl".

sestra: mladu i čistu žirondenku Šarlotu Corday koje od noža Marat pade i uguši se u lokvi vlastite krvi.

A što se sve nije kazalo i pisalo o toj našoj prvoj knjizi! Nakon pretjerana hvaljenja doživjela je Marulićeva Judita i nezasluženo podcjenjivanje. Reklo se da se ne može čitati, a moralo se kazati da se ne zna čitati.[1] Čitajte je „starosplitski" i ne dirajte u čakavski naglas rimâ, pustite da vas ti česti srokovi, u kojih je možda ključ za način čitanja, za sobom povuku, pa da se — nesamo u pojedinom čitavom stihu, no, veoma često, i u jednom samom polustihu — čuje sada anfibraški, sada trohejski, a katkada čak i jampski, pa i daktilski ritam, i ti će stari „versi hrvacki" otvoriti pred vama svoja tajna vrata i zabrujiti, kao orgulje, mnogim glasovima i u mnogim registrima.

Reklo se jošte za „Juditu" da joj „pjesnička vrijednost ne stoji baš visoko iznad ništice". Ne vrijedi joj dakle ni forma ni sadržaj. Bit će tako; ali — ako se vrijednost sadržaja neke lektire mjeri dojmom što ga ostavlja kod čitaoca i po svemu što ona može u njemu potaći — ja ne bih kazao da je taj sud tačan. Vele da je „libar o Judìti" bio od Marulića sastavljen da tješi i jača splitske građane i građanke kad je Turčin bio dopro do Klisa, pa je Split strepio kao negda i Betulija, već prije dolaska Holofernova. Ja — kada sam, još dječak, čitao prvi put Marulićevu „Juditu" — nisam se bojao ni Nabukodonosorovih satrapa ni Abdulhamidovih vezira,

[1] Doznajem od g. dr. J. Torbarine da se nešto slično desilo i s engleskim pjesnikom Geoffrey Chaucerom (1340.—1434.) koji je dugo bio zanemaren i potcjenjivan jer su se njegovi stihovi krivo čitali. Od velike je važnosti za čitanje njegove poezije krajnje „e" koje je danas muklo a u XIV. vijeku se izgovaralo, i tvorilo je slog. Tako na pr., već u prvom stihu „Canterbury Tales" od 4 vokala „e", od kojih se danas ni jedan ne izgovara, u Chaucerovo su doba 3 bila zvučna:

„Whan that Aprille with hise shoures soote" . . .

Kad se stih čita pravilno — t. j. po staroj fonetici — daje savršen jampski jedanaesterac, inače ne ide ni u koju metričku shemu.

U XVII. vijeku, čuveni pjesnik i kritičar John Dryden (1631.—1700.), čitajući krivo Chaucera, kaže za njegov stih da je još „u povojima", i pretpostavlja tome pjesniku stihotvorce trećeg reda koji su sada posve zaboravljeni. Međutim danas, kad su mnogi naučnici (Ellis, Sweet, Skeat, Hempl, Ten Brink) rekonstruirali Chaucerov jezik s fonetičke strane, on se s pravom smatra kao jedan od najvećih majstora stiha, i tvori, sa Shakespeareom i s Miltonom, najviši triumvirat u engleskoj književnosti.

no sam strepio od one dvoglave grdosije od koje se u čadoru nalazila onda i najjadnija između svih udovica, naša Croatia. Sjećam se da sam Marulićevu „Juditu" čitao kao rodoljubivu pjesmu drhćući nad sudbinom ideje koja je morala svladati grdnu fizičku, gotovo životinjsku, snagu. Judite i Holoferni! Vječan, neiscrpljiv predmet pjesničkih djela i junačkih trpljenja.

A k Maruliću i k njegovoj Juditi vraćah se i kasnije.

Kako sam, još đačić u Splitu često sâm lutao po onda golom i pustom Marjanu ispričah u pripovijetki „Sadilac" („Na Marjanu"). Al se, i zatim, kao suplenat na splitskoj gimnaziji, penjah više puta na vrh toga brijega i silažah nizbrdo gotovo uvijek dok bi sunce zapadalo, i prvi se mrak već hvatao. Mislio sam, pri tome, da je sigurno i Marko Marul hodao katkada, u taj čas i niz taj put, natrag u grad i da je gledao varoš pod sobom, otoke preko kanala, planine naokolo. — Sjećam se hridine pokraj puteljka. Istučena batom, narovana kišom, pa, rekao bih, i poljuljana vjetrom i vremenom, stajaše malko nagnuta; a u sjenama sutonskim njena je silueta bila — barem za moje oči — nalik na starca koji sjedi i gleda u grad držeći u ruci dugu bradu. Marulić! — I ja bih često sjeo na kamen pokraj njega da se odmorim i da gledam kako sjaju prve svijeće u prozorima ovećih kuća i na obali ispod brda. Ne pretjerujem i ne „pjesnikujem" kada velim da sam se s „Marulićem", (s tim prvim, mojim, u marjanskoj klisuri zarobljenim spomenikom autora „Judite") na svoj način, često i dugo razgovarao u onoj tišini i još providnoj tami. Je li on bio topao jedino od sunca ljetnog što ga kroz čitavi dan grijaše? Je li bio zvučan samo od svega živa što se u njegovim pukotinama krilo a prvim mrakom počinjalo javljati? Je li bio u titraju samo prividno, od zraka što je iz još ugrijana kamenja uza nj treperio? Ne znam. Svakako, ja s njime razgovarah. — Htjedoh više puta sjesti i napisati što kazasmo jedan drugome. No, ja sam, u one lijepe mlade godine, znao više primiti i u sebi držati negoli dati. Ne rodi se od svega toga do pjesme što doskora izađe u zagrebačkome „Viencu" i od koje (kasnije malko dotjerane) donosim ovdje neke strofe:

S vrha Marjana gola polàgâno, šutljiva kroka,
Zamišljen silazi čovjek u cik večernje zore.
Dugo je motrio s visa Kaštelansko lìjepo more,

Hume kršnoga Brača i liti mosorskog boka.
Turobno bl'jedi suton mirisna proljetna dana.
Gvozden neki je obruč s daleka dvorove Splita
Stisnuo s triju strana.

— — — — — — — — — — —

Tako je Mojsije jednom išao nizbrdo; tako
I Zaratùstra se mudri iz planinske spuštao spilje.
Danas na Poljudu val je cijelo predveče plako,
Oštro na grebenju tu je mirìsala trma i smîlje.
Nešto se desilo danas gore na samotnom kuku,
Dok se gasilo sunce nad vodom u večernjem muku.
Niknu čarobna biljka između kamenja tvrda:
Nešto nam don'jeti mora u teškom ovome času
Pjesnik, kad silazi s brda!

— — — — — — — — — — —

Prvu nam hrvatsku pjesmu nosiš na usnama zvučnim,
L'jepu hrvatsku pjesmu. — Začarat ona će naše
Holoferne; ko vječna Judita nad nama bditi.
Ispod zidine gradske, s bubnjem i s trubama zvučnim,
Pr'jeteć propašću zadnjom stigli su osmanski paše.
Al ti nam najljepšu nosiš utjehu. — Marjanske liti,
Gdje si velje ti duše dubinu drmao c'jelu,
Danas su vidjele kako k vrhuncu si vedrih nebesa
Bacio od zlata str'jelu.

— — — — — — — — — — —

Amanet primismo sveti sa usana tvojih. — Od tvoga
Sjemena niknut će bašta, slavujak u njoj da gradi
Gn'jezdo, a ruka se nađe što nebeski cv'jet će da sadi.
Donio svetu si vatru s vrhunca rodnoga br'jega,
Da od nje čuvamo iskru u pepelu ognjišta svoga,
Ti prvi zreče na našem oltaru, ti čakavske krvi
Prastari glasu, ti prva r'ječ naša u nevolji našoj,
Hrvatâ pjesniče prvi!

Tako 1901., u Splitu. A još kasnije — od rojenja Isukrstova leta 1915., va Kastvu gradu — imajući još uvijek u ušima čakavštinu, ritam i rime Marulićevih stihova sastavih ove anfibrahe:

Stomȕnju | tebȅ san | satkäla
S koncén be|nečánske | svîlȉ
I vâ nju | pet dûnj za|motäla,
Pet rûž, da | ti lêpo | dišî.
Ma tî si ju zgäzîl. I čȕla
San klêt. I stomànju mojȕ
Tva mȕt kad mi j' näzâd vrnȕla,
Reklä je reč grdu, reč zlu.
A sȕd š čr|nemȉ ću | iglämi
Su nȕšu | jubâv ra|kamät;
Va njôj z mrz|lemȉ ću | rukämi
Zavȉt su | tûgȕ. — O | mâ mät,
Va rȕkvu kad grȍbâr me stävî,
Stomänju mi tu obûcȉ! —
I spȍmenom túžnê jubȁvi
Govȍrê da slätko se spî.

A kada lani, u svibnju, vidjeh iznova Split, i pođoh na Marjan što ga nađoh pretvorenog u vazda zelenu šumu, i ne naiđoh više na onu svoju „Marulićevu klisuru". sâm ne znam kako mi bješe pri srcu. Al ipak, što ne mogoh opet gledati, i tada osjetih. I rekoh:

Ovo brdo je bilo moj Sinaj i pustinja moja.
Lug je sad pokrio krš, smreku natkrilio bor.
Na vrhuncu, gdje negda lȉst bješe moj žrtvenik, i sad
Marka Marula sjen sjedi u večernji sat.
Vječno, nad l'jepim gradom što trećim već diše životom,
S tog vrhunca nek bdi praotaca nam duh!

I Holoferne je pao.

Vrijednost Marulićeve „Judite", za me, i s obzirom na sadržaj i s obzirom na formu, po onome što mi dosad pruži a ja od nje primih — nije nikako negdje pokraj ništice. Može i svima ugoditi.

Al moramo prije svega naučiti kako se ta stara knjiga čita.

BRANKO DRECHSLER (VODNIK)

KARAKTERISTIKA STANKA VRAZA

Kad je Vraz ležao na odru, snimio je Karas, jedini ilirski slikar, mrtvačku masku, i po njoj ponajviše poznajemo obličje pjesnikovo. Vraz nije nigda fotografiran. Pače njega nema ni na spomen-slici, što je snimljena prigodom otvorenja slavenskoga kongresa, premda su tu na okupu svi najviđeniji učesnici. Karasova je slika izašla uz prvu, posve kratku pjesnikovu biografiju iz pera Davorina Trstenjaka u „Koledarčeku slovenskom" (1855.), a poslije nešto izrađenija u „Bosiljku" (1867.). Tako se od nužde iz ove mrtvačke maske postepeno razvijala danas općeno poznata slika pjesnikova. Najstarija je veoma loša litografija bez oznake mjesta, gdje je izrađena, koje se primjerak nalazi u Božidara Kukuljevića Sakcinskoga, a bit će da je to radnja Karasova; po njoj radirao je W. Unger lijepo izrađen portrait Vrazov za Matičino izdanje „Izabranih pjesama" (1880.), a prema ovim dvjema izgledima nastala je poslije fotografija češkoga slikara V. Jana Vilímka. Ove preradbe oživljavale su crte pjesnikove mrtvačke maske, ali time su se udaljivale i od živoga i od mrtvoga njegova obličja. Jedina autentična Vrazova slika jest portrait u bojama, veoma lijepa radnja iz god. 1841., što je danas svojina Matice Hrvatske. Portrait je slikao Lerois, bit će nekakav putujući slikar, kakovi su u ovo doba obilazili po našim gradovima i po kurijama vlastele. O njemu ne zna nitko ništa. Bit će da je Lerois pjesnika slikao upravo u Bistrici, gdje se on početkom god. 1841. doista desio, jer iz ovoga vremena potječe i portrait Ivana Krizmanića, opata bistričkoga, što se čuva u našem narodnom muzeju, a istovetna mu je tehnika dokazom, da je i on djelo slikara Leroisa. Ovaj portrait sačuvao nam je Vraza, kakav je on doista bio, i kako nam ga crtaju njegovi prijatelji.[1]

[1] Kad je Matica Ilirska priređivala izdanje Vrazovih „Djela", zaključeno je u odborskoj sjednici 30. maja god. 1863. umoliti Lj. Vukotinovića, da dopusti, da se Vrazova slika, što se u njega nalazi, fotografički snimi i po njoj da se izvede litografija. Vrazova „Djela" izašla su ipak bez pjesnikove slike. Vukotinović se jamačno odazvao pozivu, ali u Zagrebu se u ovo doba još nije mogla izvesti valjana litografija. Pomenuta slika bit će da je istovetna s portraitom Leroisovim, te je ostala zaboravljena u tiskari, pa ju je poslije tiskar Albrecht poklonio gosp. Kostrenčiću, tajniku Matice.

„Vraz je bio — piše Vukotinović — zdrav čovjek, lica puna i rumena, velike smeđe brade, smeđih očiju, vitak, tijela prilično jaka, nu morade u njem biti neka boležljiva klica, te se je i njegov organizam istrošio prije vremena, najvećma pod naporom, kojim je duh njegov neprestano radio". Pjesnik je došao prvi put k njemu u Lovrečinu (1835.) kao „lijep mladić, krasna umiljata i zdrava obraza..." I ovaj ugledan, jak i krepak čovjek borio se s klicom svoje boljetice već od doba đakovanja. Pjesnik nije bio tako siromašan, te bi morao oskudijevati, no on je, što se otkidalo za nj od kuće, namjenjivao duševnoj hrani, voleći i lošu knjigu od dobra zalogaja. Pored toga mladi je pjesnik neprekidno radio, i to uvijek čitavom snagom, jer je sezao samo za onim, što ga je oduševljavalo: učio je sve slavenske i ostale kulturne jezike, čitao sve velike pjesnike, sam pjevao, pisao, prevodio, dopisivao, agitirao, putovao, snovao i maštao — a to je već u najljepšoj mladosti slomilo krepko njegovo zdravlje, ako mu i nije tijem polomilo poletna krila. Već 15. februara god. 1834. „sluteći smrt" pjeva Vraz u Gracu „Ispovijest", opijelo svojoj mladosti i životu. Ne potraja dugo, 30. decembra god. 1835. jada se već Gaju, da boluje od očiju, i da mu je liječnik zabranio svako čitanje i pisanje noću, a danci su mu kratki... O praznicima god. 1837. ogrozničavi u Krčima; god. 1840. razboli se od tifusa, a kad se oporavio i krenuo u proljeće god. 1841. na put sa Sreznjevskim, zadrža ga groznica u Ljubljani. Pjesniku prirođena umjerenost održa ga ipak dugo čila i uvijek puna volje za rad. Život nije pjesniku nigda ogrknuo, pače ni karakter nije mu bio nimalo natrunjen običnim posljedicama boležljivosti, a od svega toga sačuvao ga vedar humor, koji mu je razgonio crne slutnje, pa i u doba, kad je njegova bolest postala konstantna i neprebolna (1848.—1851.). „Lonac — šalio bi se — koj se toliko puta nosi na vodu te opet na vatru mora jedared poći po vragu!"

Vukotinović veli o svome pobratimu, da je bio „čedan, tih, nevin i ljubezan poput djevojke; njegovo srce plemenito, a značaj čvrst". Ova nježnost ćudi, o kojoj u jedan glas govore svi suvremenici, a u drugu ruku ugibanje bučnome društvu muškaraca, pa

mila dosjetljivost, njegov lijep tenor, razumijevanje glazbe, književnost, razgovorljivost, lijepa i simpatična pojava — sve to ga je učinilo osobitim ljubimcem ženskoga društva. Ali u ljubavi bio je ipak uvijek nesretan. Pjesnik je oko bacio na neobične krasotice, koje su se jedva opjevane poudale za — drugoga, a on, čovjek bez ikakve ujamčene egzistencije, sanjario je i dalje o ljubavi, što ga čeka — preko groba. Bez živih iluzija nije nigda bio, a vjerom u ideale nije nigda krenuo. U časovima bolesti, kad je na nj pala sva tegoba osamljenosti, a ženske crte njegova značaja jače izbiše, on bi se uvijek predavao nježnoj ženskoj ruci. Sad ozdravlja kraj posestrime Dragojle u Krčima, sad se utekao pod okrilje Pauni Štauduarovoj i maloj Gabrijelici u Bistrici, sad se sklonio k svojoj sestri Anki, sad k svojoj „mamici", gdji. Vancaš, pa k svojoj rođakinji Anki Hercogovoj u Potčetrtku. Mjeseca oktobra god. 1850., vraćajući se na ladanje sretnu pjesnika u Vlaškoj ulici Ružica Kraljeva i Gabrijela Štauduarova, sada zorna djevojka od petnaest godina, namame ga na svoja kola, da ih sprovede do Maksimira, ali ga onda na prijevaru odvedu u Omilje. Vraz je ovu rijetku otmicu opjevao u pjesmi „Proserpina ugrabljena". Bili su to njegovi posljednji časovi u Omilju. Pa i posljednjih dana pjesnikova života okupilo se oko njega sve, što ga je voljelo, a od Anke Hercogove iz Potčetrtka dolaze nježna pisma, od kojih mu posljednje dođe na ruke već — mrtvu.

Pored osobite razvijenosti čuvstva i nježnosti, čemu se pjesnik rado podavao, ipak je on jak muškarački stvaralački značaj. Njegovo čuvstvo ne zaustavlja, već potiče volju do čina. Bio je uvijek razborit, pronicav, ozbiljan i odlučan, pa ga mekoća srca nije raznježila, ali zato ni u njegovoj odlučnosti i činu nema nigda nesmiljenosti i tvrdoće suha razbora. On bi se kao satirik svom žestinom obarao na rđave pojave u prosvjetnom i političkom životu, pače i na pojedince, ali svojih epigrama, premda je na to pomišljao, nije objavljivao, pa su oni bili možda nepoznati i njegovim intimnim prijateljima. Književna polemika posve se protivila njegovu značaju. On je htio oštrom kritikom suzbiti nabujali književni diletantizam, no srce mu ni to nije dalo. „Kolo" bilo bi posve drukčije, da je u njega bio drugi značaj. Radi općeno poznate nježnosti i blage ćudi on nije imao neprijatelja, a kad se na koga okomio, pošto mu je uskipjelo plemenito srce, bila je to uvijek bura u čaši vode.

Pjesnika, koji je najviše zamrzio buku i praznu slavičnost, u javnome radu najljepše karakteriše tišina i čednost. „Stanko Vraz je svigdje i u svako vrijeme — piše Vukotinović — radio tiho i čedno, te dok su se drugi prepirali i borili, on je razmišljao, bilježio i pisao". Bio je on značaj čovjeka borioca, ali u smislu Kollárove slavenske „golubinje duše".

U doba, kad se javio Gaj, bojalo se hrvatsko svećenstvo, da će požunski sabor ukinuti naše municipalno pravo, po kojemu nijesu protestanti smjeli u Hrvatsku, a naša je aristokracija strepila, da će bez odmjene izgubiti sva svoja privilegija. Zato je kler s aristokracijom, shvaćajući dobro već u početku naš preporod kao oporbu protiv Madžara, do rijetkih izuzetaka umah listom pristao uz Gaja. Poradi toga su slobodoumni madžaroni preporoditelje smatrali reakcionarcima, a bilo bi natražnjaštvo u preporodu doista jače probijalo, da nije naša aristokracija uistinu bila slobodoumna, i da svećenstvo nije živjelo još uvijek pod nekim utjecajem Vrhovčeva josefinizma. Vraz je u preporodnome kolu od početka odlučan demokrat („Postanak Tiharja") i čovjek slobodoumnih nazora, ali ovih nazora mu ne narinu odgoja, već je to bila posljedica njegove vlastite naobrazbe, pa zato ni on svoje slobodoumlje nikome ne nameće. Demokratizam, narodna crkva, vjersko slobodoumlje, što se sve ističe u preporodnom programu javno tek god. 1848., bili su oduvijek Vrazovi ideali. Putujući sa Sreznjevskim osobito mu omilješe Uskoci, „što se tiče vjerozakona, vrlo su slobodomisleći". Kad u Čitaonici, gdje su bile slike svih slavenskih velikana, nije našao jedinoga Kollára, podruguje se, što pjesnik „Slavy dcere" „čuči u ormaru" sa svojim protestantskim talarom, „jerbo polag mnijenja i velikodušja nekoje naše gospode uživaju i stijene naše poštovanja dostojne Čitaonice blago municipalno pravo, polag kojeg se protestanti ne puštaju u Horvatsku".

Vraz je bio tip idealista, ali ne takova, koji sanjari, već koji radi, a po radu kao i po svojoj književnoj naobrazbi bio je najsvestraniji među preporoditeljima. Pretijesne prilike u Slovenaca za njegove ideale i ambiciju bile su glavnim povodom, te je došao u Hrvatsku, što je jasno i rekao u slovenskoj romanci „po Berangerovi šegi" s naslovom „Slovenski pisavnik", što ju je na odlasku iz Graza za spomen poklonio Davorinu Trstenjaku. Vraz je bio uvijek pun osnova. Njegovu impulzivnost pored mnogih neuspjeha,

osvježio bi uvijek vedri optimizam, najglavnija crta u značaju njega kao idealista. Vraz je najomiljeliji pjesnik u najpjesničkije doba preporoda; poslije toga osnivač hrvatske književne kritike, poticalac naše prve književne evolucije, vođ književnoga rada u Hrvatskoj, najizrazitiji posrednik između mlade naše knjige i književnoga rada kod slavenskih i ostalih evropskih naroda. On je najviše radio kod priljubljivanja i sjedinjivanja hrvatske, slovenske i srpske književnosti, jer je u zajednici vidio veličinu i uspjeh naše prosvjete. U Slovenaca odgojio je čitave generacije mladih ljudi, koji su govorili i pisali hrvatski, što je utjecalo i na književnost, a ponajviše je njegova zasluga, da su i Slovenci prihvatili naš organički pravopis. Kad bi se pjesnik spremio na put, u Potčetrtek, u Bistricu, u svoj Štajer ili u Kranjsku, on uzima sa sobom najnovije ilirske knjige, svoje i tuđe, pa se svagdje javlja kao pravi ilirski putujući knjižar. U sabiranju pretplatnika dotjerao je do najveće vještine. Preradović mu šalje stotinu komada „Prvenaca", a za svoje „Gusle i tambure" stekao je među samim Česima više od stotinu pretplatnika. Vraz je dotjecao uvijek i svuda u prosvjetno-narodnom radu. On se brine za slikara Karasa, a prvi potiče misao, da rodoljubi pošalju o svom trošku u Prag Lisinskoga, što se doista obistinilo, a bez čega nigda ne bi bilo „Porina"; protiv zagrebačkih knjižara, koji se nimalo nijesu brinuli hrvatskom knjigom, on zamišlja dioničku knjižaru i tiskaru, kojom bi upravljali književnici i rodoljubi, promičući ovako u prvom redu hrvatsku knjigu. Ali Vraza vidimo i kao pjevača u koru prve ilirske opere, vidimo, kako ga pozivaju u Karlovac, da nevješe uči narodno kolo, susrećemo ga svuda u rodoljubnome društvu i na zabavama narodnim, jednom riječi on je svagdje, gdje se desi zgoda, da ma štogod učini za buđenje i razvitak narodnoga duha. Niko nije imao toliko kao on smisla za sitni narodni rad. Hrvatski preporod ne poznaje ustrajnijega agitatora ilirske ideje u prosvjetnom značenju od Vraza, pa nije ni čudo, da je i njegova poezija postala nevinom žrtvom svestranosti i impulzivnosti njegova agitatorskog narodno-prosvjetnoga rada.

Vraza nije ništa na svijetu, veli Vukotinović, tako zanimalo kao knjiga. Književnost bila je jedino njegovo zanimanje i on se smatrao čuvarom njezina razvitka, pa ako se i uz svoju blagu ćud s kime u radu sukobio, bilo je to samo onda, kad je tko smetao, da se preporodna književnost svestrano razvija i prirodno teče.

On je uvijek imao na umu, da je preporodna knjiga početak, a ne nastavak stare književnosti, pa ako je i nastojao oko što bržega njena razvitka, ipak se protivio neprirodnim skokovima. Vraz hoće, da se stvori narodna književnost, a kako se narod tek budio kao i ona, htio je, da se knjiga razvija uporedo s narodom, da ga vodi, osvješćuje i prosvjećuje, a ne da od njega odmiče u nedohitne visine. Umjetnik mora svoje sposobnosti dovesti u sklad s potrebama postepena razvitka prosvjetnoga narodnog života. Pjesnik postaje sluga narodne ideje i to je njegova najveća slava, a besmrtno mu ime ne pronosi poezija, već velika budućnost naroda. Žrtvovanje samoga sebe, ali tako, da to i ne osjećaš, altruizam sa slašću egoizma, obilježava čitavu pojavu Vrazovu. On je htio, da preporodna poezija ne bude ni suviše prazna, ali ni preduboka, da bude u duševnom dodiru s jedva probuđenim narodom i da ga naprijed kreće. Postepeni razvitak na ovoj osnovi zamišljao je tako, da se od budnica i lake poezije prelazi k romanci, baladi i laganoj noveli, a onda ka kritici, romanu, poeziji višega stila, drami i nauci. O Demetrovim dramama kaže, da su „djela za veće zrelu dobu slovesnosti osnovana, do koje mi još nekoliko dugih koraka imamo". „Kod drugih izobraženih naroda od Grka počamši zaglavlja se literatura s dramom, a kod nas se počimlje". Ali gdje se javila prava umjetnost i izvan ovih međa, Vraz je imao za nju i suviše smisla, a da se ne bi ovakvim pobjedama od srca radovao. Protivio se imitiranju Dubrovčana, jer je bio uopće protivnik pseudoklasicizma, ali ga prenerazila Mažuranićeva nadopuna „Osmana", koja mu je bila poznata već u rukopisu, i on god. 1843. u varšavskoj „Dennici-Jutrzenki" u dopisu „Novošci literatury serbo-ilyrskiej" kaže, da se Mažuranić u podavanju značaja dubrovačke poezije istakao ko pravi pjesnik. I Vraza je oduševila „Ljubav i zloba", prva ilirska opera, te je o njoj napisao opsežnu i lijepu ocjenu, stručniju od onih, što se danas u nas pišu, pa ako i sam ističe, da opera i drama u prosvjetnom razvitku naroda znače, da su već sve grane umjetnosti u najljepšem cvatu, a uvjeren, da to u nas nije, ipak od srca pozdravlja ovaj golemi korak našega napretka.

Šafařík je u „Ost und Westu" (1838.) preporučio Gaju prvo svega izdavanje dubrovačkih pjesnika, da po njima oživi i jača pjesnički duh preporodne književnosti, a tek kao drugu zadaću

mu namjenjuje izdavanje narodnih pjesama. Vraz je htio, da se krene obrnutim putem: na osnovi narodne poezije, njezina duha i dikcije, ugledavajući se u suvremenu slavensku književnost, treba da se naša književnost izvija na evropski niveau. Bilo je to u skladu s duhom romantike. Narodna poezija otkrila je pjesnicima zanimljivost običnoga čovjeka. Književnosti, koje su imale sreću već u doba romantike steći prijevod Ilijade i Odiseje, dahnule su svježijim životom. U Poljaka Mickiewicz, u Nijemaca Goethe u smirenim časovima stvaraju najljepša djela ovoga pravca: prvi „Pana Tadeusza", drugi „Hermana i Doroteju". Slava naših narodnih pjesama odjekuje čitavom Evropom, a uz nju se pronosi ime Vuka Karadžića, na čijem se zborniku ogrijala mlada duša Vrazova. I Vraz, proglasivši se učenikom Vukovim, sabira od početka svoga književnoga rada pa do smrti narodno blago, i to ponajviše po slovenskim krajevima, sam putujući i nagovarajući prijatelje, da mu pobilježe i pošalju, što nađu, a poznavajući dobro sav rad oko sabiranja narodnoga blaga kod slavenskih naroda, pa zato i nije čudo, da je to prva kritička zbirka slovenskih narodnih pjesama, a veoma bogata, ali pjesnik je uz sve nastojanje mogao od toga izdati samo jednu svesku. „Narodne pjesme ilirske" (1839.) jesu prva knjiga, s kojom se on prikazuje javnosti, a posvećena je „u znak harnosti" Vuku Karadžiću. Narodne je pjesme sabirao Vraz kao žive svjedoke duha narodnoga te izglede suvremenoj književnosti, i to takovom ljubavi, te je bila najteža bol, što ga je u životu zadesila, kad iza više pokušaja, preporučujući se i Gaju i Draškoviću za posredovanje, nije mogao svoju muku izdati, već je najveći dio sabrana blaga ostao u rukopisu. „Ako me oćete — piše o tom Gaju — u mojih trudih da poduprete, to mi dajte u živa usta, u mrtva mi ne treba".

Vraz je htio izdati nekoliko knjiga narodnih pjesama i uopće je nastojao, znajući da je narodno vrelo nepresušno, oko sabiranja narodnoga blaga, pače on je sam prvi među južnim Slavenima počeo bilježiti i narodne napjeve, jer je to bilo u skladu s idejama vodiljama čitava njegova rada — ovo je imala biti nadopuna pravcu njegova kriticizma i težnjama njegove poezije. Vraz nije uzdizao narodnu poeziju prezirući zapadno-evropsku kulturu, jer je za njom težio, ni zazirući od utjecaja evropskih na našu poeziju, jer se sam njima podavao. Bila bi to fiksna ideja, jer nauka može u narodnim

pjesmama naći upravo toliko, ako ne i više tuđih elemenata, što su prodrli u narod, koliko ih vidimo i u vezama naše umjetne poezije s ostalim evropskim književnostima. U djelima Mickiewiczevim ogleda se jamačno jače duh poljskoga naroda negoli u poljskim krakowiacima, a u djelima Turgenjeva, Dostojevskoga i Tolstoja osjećamo više ruske narodne duše negoli u ruskim narodnim „bylinama". U Vraza nije narodno sinonim pučkoga, pa shvaćajući narodno u širem, ne u folklorističkom smislu, ako mu je kao romantiku i bila narodna poezija idol, ipak ne shvaća narodnu književnost kao imitaciju narodnih pjesama. Narodna poezija ima da bude samo ishodište narodnoj književnosti, ali iza toga putovi i težnje njihove razilaze se i ne sastaju se nigdje. Vraz zamišlja narodni preporod na osnovi prosvjete, što joj je glavni organ narodna književnost, koja ima izaći iz narodne poezije, ali ojačavši duhom suvremene slavenske književnosti treba da teži na razinu evropsku, jer samo po tome može biti suvremena i utjecati na razvitak narodnoga života. Ovoj osnovnoj Vrazovoj misli podređen je sav njegov rad, pače i poezija.

Vraz je mnogo pjevao i prevodio. On je najznatniji prevodilac u doba preporoda, te prijevodi zapremaju jednu trećinu njegova pjesničkoga rada. Najviše je prevodio iz slavenskih književnosti, i to Vodnika, Prešerna, Kollára, Erbena, Čelakovskoga, A. S. Homjakova, N. M. Jazykova, Lermontova, Puškina, Žukovskoga i Mickiewicza. Za ilirski teatar, ma da mu se u načelu protivio, prevodio je (1840.) poljsku veselu igru Aleksandra Fredra: „Pierwsza lepsza", ali ne znamo, da li je prijevod dovršio i gdje mu se trag zameo. Ali svuda dosljedan u svome književnome programu prevodio je također mnogo iz engleske, a ponešto iz francuske, talijanske i španjolske poezije. Značajno je, da je iz njemačkoga preveo samo Schillerovu „Diobu svijeta" i jedan Uhlandov sonet. Vraz je preveo četiri oveća pjesnička djela: iz područja narodne poezije „Rukopis zelenohorský a královdvorský", iz slavenske poezije drugi dio Mickiewiczevih „Dziadów", a od ostalih evropskih pjesnika Byronovu „Parisinu" i „Sužnja šiljonskoga". Vraz je preveo obadva Hankina rukopisa, premda se od prvoga nije sačuvalo ništa, a iz drugoga nema u izdanju njegovih djela lirske pjesme „Jelen", koja nam se ipak sačuvala iz druge ruke, i pet epskih pjesama. Veći dio ovoga prijevoda je dakle propao. Poslije pojavila

su se u nas još dva prijevoda Hankinih pjesničkih falsifikata: Ignjata Brlića, koji je izašao u Hankinu izdanju „Polyglotta kralodvorského rukopisu" (1852.), te Ivana Trnskoga „Kraljodvorski rukopis", što je izašao u osobitoj knjizi, posvećen banu Jelačiću (1854.). Vraz je dakle u nas prvi preveo čitavo ovo znamenito djelo, koje se prevodilo na sve evropske jezike.[2] Vraz je savjestan prevodilac, ali njegovim prijevodima, osobito ovećih pjesničkih djela, nedostaje ono, što i njegovoj poeziji, osobito baladama i pjesničkim pripovijestima: krepčina, izrađenost tančina i zaobljenost cjeline. Ali kako je pjesnik u borbi s oblikom ove nedostatke ipak svladavao u svojoj sitnoj lirici, u dvokiticama „Đulabija", u sonetima, gazelama, epigramima i nekolikim romancama, tako je pobjeđivao i u prijevodima lirskih pjesama. Vrazovi prijevodi iz Mickiewiczeve lirike („Razgovor", „Sanak", „Najbjedniji", „Slušat i cjelivat") i danas su svježi i lijepi, pače on nam je u prijevodu „Slušat i cjelivat" sačuvao daleko više nježnosti, Mickieviczeve srdačnosti i ritmike originala od Ise Velikanovića. Tako su i prijevodi Vrazovi dokaz, da je on bio pravi čisto lirski pjesnik.

Vrazov pjesnički talenat je eminentno lirski, a svojim značajem i opsegom podsjeća nas na slovensku narodnu pjesmu, gdje ima više čuvstva nego intuicije, gdje uvijek sadržaj nadmašuje melodija, mila i puna, ako i nije opsežna, a grli se u njoj melanholija

[2] U „Danici" god. 1840. str. 197. izašla je „Kitica", prvi Vrazov prijevod iz kraljodvorskog rukopisa, i tu je u bilješci dodato, da je preveo i ostale sitnije pjesme: Ruža, Jagode, Kukavica, Jelen, Ševa, Zbyhonj, Ostavljena. U Hankinu četvrtom izdanju rukopisa (1843.) nalazi se Vrazov prijevod pjesme „Jagode", koja je prvi put izašla u „Glasovima iz dubrave žerovinske" (1841.). God. 1844. 20. IV. piše Vraz Erbenu, čuvši da Hanka sprema novo izdanje s prijevodima u svim slavenskim jezicima, da ima prevedenu polovicu, pa da bi mu za pol godine mogao poslati čitav prijevod, ali već 28. juna iste godine javlja mu: „Prijevod rukopisa kraljodvorskog dogotovio sam; sada treba još da ga ispilim". (Djela, V. 356.). U časopisu Českého Museum (1854.) priopćio je Vraz pomenutih sedam sitnijih pjesama, što ih je preveo već god. 1840., a uredništvo dodaje, da je Vraz preveo već čitav rukopis. God. 1847. piše Vraz Hanki, da je već „prije dvije godine preveo čitav taj rukopis", ali da ga ne će izdati, dok ga ne isporedi s ruskim prijevodom (Vijenac, 1896. str. 11.). A kad je Macun spremao slavensku antologiju u hrvatskom prijevodu (1849.), Vraz mu obećaje svoju pomoć, pa ga među ostalim upućuje na svoje sitne priopćene prijevode iz kral. rukopisa i dodaje: „Ostalo imam u rukopisu. Meni se najbolje dopada L i b u š i n s u d i Z a b o j, i tu mogu služiti". (Dj. V. 414—415.).

sa prpošnom šalom. On je specifički slovenski pjesnik, ma da je pjevao na hrvatskom jeziku. Nježna melodioznost njegovih čuvstava oslabila je ispod teškoga hrvatskoga plastičkog izražaja, ali nije zatrta. On je pjesnik tišina i šaptaja, što se hvataju tek probrstlih žerovinskih dubrava tihom poezijom proljeća. Domena njegova pjesničkoga duha jest u erotici: on je pjesnik sitne erotike. Epigramatičnost je prirođeni oblik njegova pjesničkoga izražaja, što ga i označuje kao eminentnog lirika, i u tome obliku javila se njegova satirička poezija, a da se s dubokim čuvstvom grli vedra šala, koja se u časovima samoprijegora promeće u oštru satiru, nije ništa neprirodno, što je dobro opazio Milivoj Šrepel, ističući da su veliki lirici Prešeren, Zmaj, Heine i Puškin bili u isti mah i satirici. Vraz je prvi naš erotik u doba preporoda, i njegova je erotika izgled potonjim našim eroticima.

U doba preporoda bio je u nas književni život posve drukčiji negoli u braće Slovenaca, a ipak zaprema u nas Vraz u razvitku novije poezije slično mjesto kao u Slovenaca Prešeren. Obadva pjesnika uvode evropske pjesničke oblike: sonet, gazelu, glosu, balade i romance s asonancama, udarajući svojom poezijom suvremenoj književnosti evropski pečat; oni donose nove pojmove o književnosti i bore se s natražnjaštvom konservativaca, što se odbija u njihovoj satiričkoj poeziji. Prešeren i Vraz jesu erotici, pače slučilo se, te oba pjevaju Juliji (Ljubici) a pored toga odlikuju se kao satirici. Ali među njima je i velika razlika: Prešeren je u duševnoj osami i pustoši slovenskoga prosvjetnog života, ostavši tuđ ilirskoj ideji, a slušajući samo iz daleka glasove mladoga Slavenstva, razvijao najljepše svoje sposobnosti i postao velik pjesnik, a Stanko Vraz, predavši se posve u službu prosvjetnoga panslavizma te preporodnih ilirskih ideja, kojima je poezija bila samo sredstvo, zatirao je svoje osobite pjesničke sposobnosti, te nije postao veliki pjesnik nego svestrani propagator. Njegov talenat bio je gibak, a svestrana naobrazba i sprema učinila je Vraza svuda upotrebljivim, pa su tako njegove sekundarne sposobnosti prodrle i razvile se doduše u korist ilirizma, ali na štetu njegova pjesničkoga stvaranja. Pjesnik je to i sam dobro osjećao, pa se bojao, da i Preradović ne pođe istim putem. Bilo je veoma važno za pobjedu preporodnih ideja u Dalmaciji, da netko od preporoditelja bude urednikom „Zore dalmatinske", a ipak, kad se pročulo, da će uredništvo primiti Pre-

radović, Vraz piše Erbenu, da ne želi, da se to zbude, bojeći se da mu „pri tom vrlo dosadnom poslu ne otupi um". „Škoda bi bilo za takav prekrasan poetički duh..." Ali Vraz je sam i pjesničko stvaranje kao i sav svoj rad podložio određenim ciljevima svoga propagatorskoga duha. On je bez ikakve žalbe žrtvovao svoj krasan pjesnički duh, jer mu kao uredniku, kritiku, sabiraču slovenskih narodnih pjesama i narodnom agitatoru nije bilo zamjenika. Vraz je svuda dotjecao, gdje je bila potreba, i u ovoj svestranosti gubila se njegova poezija, jer mu je ostajalo malo momenata u životu, gdje bi se mogao predati samo srcu i osjećajima, a što dalje, bivalo je to sve rjeđe. U Vraza bio je jak pjesnički talenat, ali mjesto da se produbljuje, on se u razgranjenosti i svestranosti njegova rada samo raširivao i napokon izašao iz svojih prirođenih granica. Pa zato, prije negoli je Matica ilirska izdala njegova pjesnička djela, ona su već svojim značenjem, a od veće česti i umjetničkom vrijednošću zašla u historiju. I poslije Matičina izdanja Vrazovih „Izabranih pjesama", kojima je napisao opsežni estetički uvod Franjo Marković, on se sve manje i manje čitao. I tu je bilo više pjesama negoli poezije. A ipak ima u Vrazovim zbirkama i prave poezije, koja je preživjela stihove mnogih ilirskih pjesnika, te će živjeti i dalje s pjesmama Preradovićevim i Mažuranićevim, ali ponovno oživjeti bi Vrazovu poeziju mogao samo malen, ukusan i nježan njegov kanconijer, gdje bi bili posabrani svi momenti, kad je on progovarao kao pravi pjesnik, prvi preporodni erotik i satirik, a nema toga mnogo: oveći niz pjesmica iz „Đulabija", ponajviše erotičkoga sadržaja, probrani soneti i gazele, nekolike romance i niz epigrama. Ovo će čuvati i u dalja vremena Vrazu nadimak pjesnika, a mi ga bez toga ne možemo ni zamišljati, jer on je radio i živio kao pjesnik, njegova je čitava pojava pjesnička. Njegovo će se ime spominjati uvijek uz Mažuranića i Preradovića.

Vraz je najizrazitiji književnik u doba preporoda. Književnikovanje jedino je njegovo zvanje, a „spisatelj ilirski" ili „homme de lettres", kako ga u naslovima pisama zovu prijatelji, jedina je njegova titula. Jedina služba, koje se u životu domogao, postavši tajnikom Matice ilirske, bila je književna. A kako još danas u Hrvatskoj književnik, ne imajući nikakva drugoga zvanja, mora biti bohem, tako je bilo i onda: Vraz je naš prvi književni bohem. On je kao književnik pristao uz naš preporod, a bio je uvjereniji i dosljedniji Ilir od oca ilirizma Ljudevita Gaja. Ideja ilirizma bila je ideja prosvjetnoga ujedinjenja Hrvata, Srba i Slovenaca. Ona je Gaju bila sredstvo, a Vrazu konačni i jedini cilj, jer onaj je bio politik, ovaj samo književnik. Vraz je najviše žrtvovao ilirskoj ideji, svoj jezik, život i poeziju, najviše je unutarnjih borba trebao, da uz nju prione, pa zato joj je i ostao najvjerniji. On je bio optimist, kojega su razočaranja mogla poništiti, ali ga nijesu mogla učiniti skeptikom. Vraz je umr'o u početku apsolutizma. Posljednje godine njegova života zabilježile su najsjajnije preporodne pobjede i najgolemija razočaranja, a on je ipak promijenio svijetom tvrdo uvjeren, da je svoje djelo izvršio i da će ono oboriti i nadživjeti apsolutizam. Prije svoje smrti prorekao je smrt germanizaciji u Hrvatskoj. „Nijemštini odmah već svako sjeme, što se baci u zemlju, tu i sagnjije i struhne, prvo nek uznikne: o cvjetanju germanskijeh ruža dakle ni traga ni nade". Jedino ga obuzima strah za njegove Slovence, jer ih hrvatski preporod nije bio potpuno obuhvatio, pa on i sada, kao i u početku svoga rada, upire oči u ilirsku ideju, i posljednja je njegova poruka Slovencima, ako će da odbiju germanizaciju: „Preporučajte zaboga mladeži učenje ilirštine".

MILAN MARJANOVIĆ

AKTUALNI ZADACI NAŠE KRITIKE

U našem literarnom životu bilo je epoha literarne produkcije bez kritike i epoha, u kojima je prevlađivala kritika. Bilo je epoha nekritične akcije i epoha kritične reakcije. Gajev ilirizam nije podnosio kritike. On je zanosio, poticao, tumačio. Vrazova kritika („Kolo") spremala je tlo za solidniji rad, koji se nakon prvih godina apsolutizma počeo javljati i kasnije iznio na površinu generaciju izrazitih i pozitivnih političkih, naučnjačkih i literarnih ličnosti. U početku 70-tih godina kritika Markovićeva, Pavićeva i drugih omogućila je kasniji solidniji rad u tom deceniju. U 80-tim godinama i opet prevlađuju akcija i produkcija (realistička novela), a tek kasnije, na prelazu u 90-te godine, javlja se i kritika (Šrepel i drugi). Sredina 90-tih godina i opet pruža malo kritike. Uvodi je tek mlađa generacija, ali ova kritika kroz više godina zapravo i nije kritika, nego popularizovanje i tumačenje modernih literarnih smjerova. Kritična je u glavnom spram literature stare škole i to s uspjehom. Spram nove je literature više manje parafrazna. Ali što dalje, to više postaje cijeli moderni pokret po svojoj temeljnoj noti kritičarskim, a to manje imade prave literarne aktuelne kritike. Kriticizam prelazi u krv i meso i — pomalo ubija akciju i rad u svom vlastitom taboru. I tako dolazimo do toga, da od nekoliko godina ovamo nemamo više niti prave kritike, niti prave literature. Kritika, koliko je ima i koliko zaslužuje to ime, pada opet u polemiku i u strančarstvo, a produkcija rađa bez reda i nadzora više korova negoli se to možda i zamjećuje na prvi pogled.

Pišu se, štampaju i izdaju radnje, knjige i knjižurine, pojavljuju se novi pisci, ušućuju stari — ali sve to dolazi i prolazi koji put i neopaženo, a u prosjeku neocijenjeno, neistaknuto i neprocijenjeno, bez pravoga pregleda, bez dojma i za to bez značenja u kulturnom našem životu.

Borili smo se za slobodu stvaranja, i to je bilo nužno. Ali, izvojštiv tu slobodu, prestali smo stvarati u onoj mjeri, u kojoj se je

s pravom moglo očekivati. Ovo vrijedi za sve struje i za sve živuće pisce sviju doba. Zašto? Ubila nas je jednostrana analitičnost. Analiza sebe i drugih urodi najprije fragmentarnošću, a kasnije šutnjom. Analitički kriticizam u jednu ruku, a onaj potpuno liberalni relativizam, koji je proizašao iz borbe za slobodu stvaranja u drugu ruku, urodio je nekom apatijom, ubio je zanos i onu naivnost, bez čega nema stvaranja ni akcije, bez čega nema smione sinteze.

Ovi pojavi postoje i imadu svoj gorki dojam. Ovdje je dovoljno da ih konstatiram. Ali opet moram istaknuti, da su i ovi pojavi tek prelazne naravi i da baš za to, jer im težinu svi osjećamo, baš za to, jer su urodili nekom općom zlovoljom, da je baš za to nadošao čas, da ih maknemo s puta. Opće nezadovoljstvo je početak reakcije, u ovom slučaju predispozicija za akciju, za produkciju.

S jednim moramo biti na čistu: sloboda i liberalizam, analiza i kriticizam, sve to nisu ciljevi, nego samo sredstva. Sve su to pomagala za razvoj: to je zrak za disanje i prostor za kretanje bez zapreka. To su forme, ali bez sadržine. Slobodu moramo nečim ispuniti, liberalni moramo biti u tome, da uvaživ sve okolnosti, sve shvatimo, analitični moramo biti, da znamo rasuditi, koji elementi harmoniraju, koji disharmoniraju međusobno, kritični moramo biti, da se naučimo prosuđivati i ocjenjivati, da iz kaosa učinimo red. Slobode nam treba da uzmognemo biti iskreno po duši i uvjerenju radini, liberalizam nam treba da uzmognemo biti pravedni i pravednost tražiti, analitičnost nam je potrebna da pronađemo sklad, a kriticizam nam napokon ima da omogući svijesno i doista logično stvaranje. Sve zajedno imade tek onda smisao i sadržaj, ako nam omogućuje iskrenu, harmoničnu, logičku i organičnu sintezu, te jasnu i odlučnu, jer svijesnu i prirodnu izrazitost.

Sloboda i liberalnost, analiza i kritika, sve to dobiva tek ovako pozitivan karakter i diže nas iz sfere negativnosti u sferu muževnog rada i stvaranja, dakle u viši i svjesniji stepen stvaranja i akcije, nego što je bio mladenački, zanosni, nekritički stepen naivnog, besvijesnog stvaranja i djelovanja. I eto, ovdje počinje važna zadaća moderne kritike. Ona je prije premnogo puta sve tumačeći sve shvaćala i sve praštala. Danas treba da bude liberalizmom pravedna, da sve shvati ali sve i prosudi i procijeni. Ne

može da ostane negativnom i relativističkom, nego ima da postane pozitivnom u toliko, što prosuđuje po nekim kriterijima. Ima da ostane analitičnom, ali ne za to, da uživa u analizi, jer pretjerana analitičnost imade u sebi nešto perverznoga, nego za to, da ozdravljuje, da jača, da upozoruje na kombinacije za život sposobnije i prirodnije. Mora štititi i poštivati slobodu, da tako omogući svakoj biljci da nikne i da se pojavi, ali u svrhu, da bude izbor veći, pa da odabire najbolje i najljepše i da to onda poput vrtlara dalje uzgaja, križa, razvija i zaštićuje.

Moderna je naša kritika naučila od strane suvremene kritike, kod tumačenja pojedinih epoha, autora ili djela, ova djela dovoditi u svezu s autorima, autore sa epohama i milieumom, milieu sa cijelim životom. Ona je zabacila estetsku jednostranu metodu, pa je isticala ne samo tehniku i artizam djela, nego i važnost i značajnost djela po njegovoj genezi i po dojmu. Nazvalo se je to analitičko-historijskom kritikom, kao što se ona, koja je djela i autore popularizovala nazvala impresionističkom.

Ali, ako želimo da moderna naša kritika vrši onu ulogu, koju sam istaknuo kao danas najprirodniju i najnužniju, onda mora ta kritika da bude aktualna, da se redovno i sustavno bavi aktualnim djelima, autorima i pojavima. Ona mora da i u ovoj svojoj aktualnoj ulozi djeluje po istim principima, po kojima djeluje i u historijskoj svojoj ulozi: da popularizuje i tumači naprama publici- a da prosuđuje i ocjenjuje naprama autoru, kulturi i životu. Ona ne može da odijeli djelo od autora, autora od epohe. I kao što, tumačeći djela, dovodi ovo troje u svezu međusobno i u svezu s prirodom i životom, isto tako može i mora, da prosuđuje nova djela i pojave sa stanovišta sveze između našega života, naše prirode i određenih kulturnih kriterija. Ona treba da tu svezu ne samo historički tumači, nego i praktički uspostavlja i promiče.

Ne zagovara ni iz daleka time utilitarizam ili bilo kakovo partizanstvo u kritici, jer bi ovakova kritika bila baš i — nekritična, neliberalna, dogmatska i nepravedna. Ali, ako kritika nema bar nekih osnovnih nazora o odnošaju između umjetnosti, literature, kulture i života u opće, ako ona ne izrazuje, prosuđujući i prikazujući djela i pisce njihove, ujedno i neki nazor o tom odnošaju, o naravi i biti ovih pojava, onda je ona jednostrana, površna, ne-

kritična, onda je ona formalistična, a nije stvarna; onda ona ne samo što nije sredina između umjetnosti i nauke, ili bolje reći filozofije, nego nije ni umjetnost ni nauka, već lakoumna igrarija, literarna prišipetlja, bez kulturnoga značenja.

Ovdje smo već kod težišta cijeloga pitanja: prava i solidna kritika, moderno shvaćena, više je kulturni, nego li strogo literarni faktor i elemenat. Teoretski možemo i moramo razlikovati literaturu, kao skup sve one duševne djelatnosti, koja je sačuvana u pismu, od umijeća i umjetnosti, čime označujemo posebnu jednu sintetičnu, prirodnu i harmoničnu tvornost ljudske psihe i od kulture, kao pojma, pod koji supsumiramo onu sveukupnu djelatnost našeg duha, koja je izraz težnje za udovoljavanjem praktički bezinteresiranih duševnih naših potreba. Kritika mora da razlikuje ne samo te pojmove, nego i razne vrsti literature, ona mora da promiče umjetničke elemente u literarnoj tvorbi i da pročišćuje ove elemente od onih primjesa, koje nisu umjetničke ni kulturne; ona mora da zaštićuje i proširuje intenzivno i ekstenzivno kulturu; ali ona mora uz to da sve ovo i usko povezuje, da posreduje između ovih područja, da sve stečevine kulture unesu u literarnu, a naročito u umjetničku djelatnost, dotično tvorbu. Mora da bdije na tim, da literatura ne postane siromašna i mrtva, da umjetnost ne postane suha i lih vještačka, artistička, a da se kultura pako prodahne elementima umijeća i umjetnosti. Ona treba da podržava u svem harmoniju i pobija jednostranosti. Ona mora da traži od umjetnika i misao i osjećaj i filozofiju i umjetnost i vještinu i potenciju, da jednom riječi ne dijeli djelo od pisca, od kulturnog, živog suvremenog čovjeka, čovjeka od kulturne epohe, epohu od milieua i od potreba i prilika života i vremena. Ona treba da zapazi i shvati glavne osebine djela, pisaca i doba, da ih pročišćuje od suvišnosti, od onoga što nije bitno, što je dapače neharmonično, da baš upravlja rastom drveta u svrhu da se što jače, brže i izrazitije razvije. Ona treba da ovim načinom, ovim upravljanjem omogućuje stvaranje stanovitih izrazitosti, individualnosti, snaga, tipova, bitnih oznaka, pravaca i epoha. I eto: u tom sastoji posredna tvornost i aktivnost moderne aktualne kritike, u tom njena umjetnička i kulturna, a time i narodna zadaća. Kritika mora imati kriterije, ona mora nešto htjeti, mora znati što hoće i mora ono što hoće i provoditi. Ona je naobrazbena i uzgojna moć. Hoće li da bude moderna,

mora biti svestrana i univerzalna. Hoće li da bude voditeljica, mora biti kulturna. Hoće li da bude kulturna, mora biti obrazložena što svestranije; što na šire, to bolje. Jedino ovako može biti i unutarnje slobonda i liberalna, dakle i pravedna. Ovako može da i kod nas postane od negativnoga veliki i jaki pozitivni faktor, da utre putove svježoj, muževnoj, modernoj i narodnoj, u isto doba za život sposobnoj i životu služećoj literaturi.

PREDSTAVNICI NAŠEGA REALIZMA

Vidjeli smo da je naša knjiga u petnaest godina od smrti Šenoe u velikoj mjeri koraknula naprijed, te smo mogli razlikovati do tri glavna koraka — kojih je svaki trajao oblo pet godina. Vidjeli smo, da se je novela osobito bujno razvila i da je u njoj zavladao realizam, koji se je postepeno sve više produbljivao i prelazio iz socijalnoga stadija na psihološki, a time i od pozitivizma na sve veći fatalizam. Ovaj razvoj naše novele ne dade se samo konstatirati na temelju navedene kronologije izašlih radova, nego ga vrlo lako markiraju i pojedini predstavnici onodbne naše literature. Mislim, da mi ne će nitko moći prigovoriti, da samovoljno izabirem, ako označim najmarkantnijim predstavnicima naše novije pripovijetke Kumičića, Kovačića, Gjalskoga, Kozarca i Leskovara. Ovim redom, kojim sam ih nabrojio oni se i javljaju, ovim istim redom oni i stiču popularitet. Ovim redom oni reprezentiraju razvoj naše novije novelistike. Pa što vidimo? Vidimo, da se u njima prikazuje taj razvoj gotovo po svim pravilima dramatskim. Oni u neku ruku označuju pet činova u razvoju našega realizma. I mi možemo punim pravom taj razvoj smatrati dramatskim, kako ću to pokazati kasnije, govoreći o problemima, kojima se bavila naša novela.

Kumičić u svojim prvim djelima, a uz njega i s njime ostali mladi pisci, prikazuju nam ekspoziciju. On se prvi otvoreno obara na staru školu i zagovara naturalizam t. j. istinito i objektivno opisivanje. On prvi nosi u literaturu smionost opisivanja i najbrutalnijih strana života. Toj smionosti i zahvaljuje svoj uspjeh. Ali on

nam još ne daje pravog naturalističkog romana. Kumičić više naviješta nego li provodi. Njegove radnje dobivaju sve više neku stalnu šablonu. Fabula potiskuje vjerno crtanje, a romantike imade na pretek. Naturalizam se iscrpljuje ponajvećma u smionosti iznašanja brutaliteta i pikanterije života, ili jednom riječi u emancipaciji od dotadanje pruderije. A ovo je već znatan korak naprijed. Ali kao uvijek i svagdje, tako se događa i ovdje: prvi pronalazač nečega novoga, obuzet nekom divljom radosti, što je otkrio nove predmete za novelističko opisivanje, što je prvi pojeo zabranjeno voće, — jede ga opet i opet, prežvakava i pokazuje svijetu i zaboravi da treba poći i dalje. Pa tako je i Kumičić uza sve usavršenje tehničke strane, ostao više manje uvijek kod početka. Našao je do duše množinu novih i krasnih varijacija, dotjerao svoje početne elemente do virtuoznosti, promijeno kostime svojim osobama, ali u bitnosti su mu elementi uvijek oni, koji su bili u početku.

Ali ipak, ako je naša novela iza njega koraknula dalje, ne smijemo ni časkom omalovaživati njegov rad. On je prvi počeo, a to je već mnogo. A onda je, pustiv drugima neka dalje razvijaju naš roman i novelu, nastavio i ako u drugom duhu rad Šenoin i tako dao hrane onoj publici, koja ne koraca (iz bilo kojih uzroka) uvijek istim korakom, kojim i literatura.

Kumičić vrši danas u svim širim slojevima publike uvijek onu misiju, koju je iz početka vršio samo na uži krug. Kumičić ostaje na istoj visini, ali se jača i širi kao ono deblo, da može nositi teške grane. On uvijek širi osnovku piramide, da joj se može graditi sve viši vršak. Rijetki su, koji se dižu, i razvijaju do smrti dalje, kao što je malo grana, koje idu samo u visinu. Kada jedan književnik sazrije obično se od toga časa samo utvrđuje i širi, rijetko ide naprijed. Drugi, mlađi rastu dalje kao nova grana i slažu se jedan povrh drugoga kao kamenje na piramidi.

Drugu stepenicu u razvoju, ili drugi čin u drami hrvatskoga realizma označuje Kovačić.

Ante Kovačić se je već iz početka, javiv se još za cvata Šenoe, pokazao u romanu i u pjesmi samostalnim i jakim. Čitamo li njegove zadnje radnje, frapirati će nas punoća dikcije, neiscrpivost prispodoba, bujnost jezika. Diviti se moramo njegovoj silnoj, tvoračkoj fantaziji, njegovoj na veliko osnovanoj radnji, njegovoj često

veličanstvenoj satiri. U tim radnjama ima lica iz seljačkoga ili poluinteligentnoga svijeta, koji te iznenađuje svojim grubim realizmom; tako su markantno i snažno izraženi, da ćemo toga malo naći u našoj literaturi. Ima dakako i mnogo nevjerojatnosti, romantike, ali ta je romantika u njega znak silne tvoračke snage. Groteskna, brutalna satira i sarkazam, koji često prelazi u karikaturu, odaje ozlojeđeno, sapeto, ali veliko srce. Silna tvornost fantazije i žučljivost pisanja, to su dva elementa Kovačićeve umjetničke duše. On nije imao prilike, da se smiri, život filistarski ga je preveć razdraživao, te se tako njegova tvornost izrodila u romantiku, a njegovo nezadovoljstvo, još pojačamo tom romantikom, prešlo je u rušenje svega. Kovačić bio je kaotična duša: znao je tek što ne će, sa svih ga je strana tištilo, a on se je nastojao svega niskoga otresti i nije imao ni vremena ni mira, da odredi što hoće, da postane pozitivan. Tako je i njegova plodnost služila u negativne svrhe. Bio je dijete borbe, bio je žrtva onodobnoga vrijenja. Njegova satira „Među žabari“, satira na čitav jedan grad, pisana u feljtonističkoj formi, što se invencije, romantike i bujnosti, kojim se tu sve karikira, tiče — nema u nas premca. Kovačić je bio eruptivan, vulkanički talenat, bio je prvi književenik, koji je stupio u očitu opoziciju proti čitavom našem društvu. U toj borbi je pao. Umro je 1889. u ludnici.

Godine 1884. pojavio se je Gjalski (u „Viencu“) sa malom pripovijetkom iz zagorskog plemenitaškog života. Postao je odmah popularan. Počeo je da osvaja duhove svojim blagim realizmom, sa dobrom dozom sentimentalnosti. Opisivao je naše plemstvo. Postao je Homerom Zagorja. Onda se bacio na psihološke, filosofske i socijalne probleme „Berislavić“ bi imao biti naš „Faust“, a „U noći“, naš „Nov“. Gjalski je prvi počeo da raspravlja sa viših gledišta socijalna pitanja, prvi je unio duboku psihološku analizu, te potaknuo razne filozofske probleme. On je naš prvi suvremeni pisac, koji je ujedno evropski i svjetski. A tu je izvor njegovih duševnih borba i nemira. U njem se bori taj patriot, koji zabrinuto gleda na našu nevolju, te joj traži uzroka u našim domaćim društvenim prilikama, u njem se bori taj patriot, koji bi htio da odgaja narod — sa modernim psihologom i misliocem, koji traži užitaka i slobodnu individualnost. Rad za druge i užitak za sebe, rodoljub i kozmopolit, demokrat i aristokrat, razarajući analitik i impresionistički sintetik, pesimista i optimista, idealista i

realista, sve se to bori jedno proti drugomu u Gjalskovoj duši. Sve je te borbe i te probleme on kušao riješiti u svojim djelima. Čas hoće čistu ljubav, čas rafinovani užitak. Žena mu je jedanput vjerna družica tješiteljica, drugi put čarobno dijete, kojim se on igra. Njegova je psihološka oštrina često frapantna, dočim je drugi put odveć šablonska, njegov je stil čas nalik na zrake sunca, a čas opet govori iz njega mračni Schopenhauer. Čovjek impresije — to je Gjalski, ali koji bi htio, da se umiri i ustali. Bori se proti društvu, ali mu često i podlegne. On je u literaturi tipičan dokaz prelaznog stanja naše više inteligencije. Sentimentalno-romantični patriotizam miješa se i bori za visokim evropejstvom. Uske i niske se prilike šire i niveau hoće da se digne. Titanska borba Kovačića prama vani, vodi se kod Gjalskoga unutri, u duši. Spiritualni je momenat doduše jači, te prelazi u mistiku, ali tradicije i krv ne daju se uništiti.

Iz plodne i ravne Slavonije diže se na to zabrinut i ozbiljan Kozarac. Vidi plodne zemlje, a neobrađene. Narod gine među „gospodom“ i tu se „proletarizira“. A ti proletarci se gadno bore za kruh, dočim u zemlji leže „mrtvi kapitali“. I onda ekonom zemlje kliče: izrabite te mrtve kapitale i biti će dobro. Zlo ga još uvijek zabrinjuje. Gdje je pravi uzrok zlu? I onda piše svoje „Među svijetlom i tminom“. „Čovjek da unaprijedi svoj narod, treba da bude sluga svoje zemlje. — Krilata riječ, ali kod nas nepoznata i malo cijenjena“. — Tu se diže cijena čovjeku. Čovjek treba da uporabi svoju snagu. Kozarac je bio najprije ekonom tla, onda ekonom čovjeka, a tad je postao ekonom duše. Ali taj ekonom više analizira, nego li daje uputa. On iznaša zlo, ali tek gdjegdje spominje kako da ga popravimo. Svoje probleme uvijek veoma duboko zahvaća, a iznaša ih kratko. Radnje njegove nisu velike. Njegov se umjetnički horizont sve više širio i u novije doba ga sve više zanimala generalna pitanja života. Od ekonoma postaje psiholog, a gdjegdje i filozof. Ni zemlja, ni vanjski čovjek nije glavno: duša naša je glavno. I on studuje tu dušu. Njegov razvoj je postepen i sasma organički. Mirnoća je veća nego u Gjalskoga. Kritika nije satirička kao ona Kovačića: on kuša da razriješi čvor, koji je Kovačić htio presjeći. Kozarac je uz to prvi u nas počeo da dublje proučava ženu.

Zadnje pripovijesti svršavaju se rezignacijom: suza uzajamnoga oproštenja spaja u zadnji čas njegove ljude. Na krutost pri-

rodnih zakona, kojima se ne možemo oteti — ostaje odgovor: suza, samilost.

Literatura se bacila na duševne probleme; socijalna strana je postajala sve slabija. Prilike su bile takove, da su se književnici morali povući iz javnoga života: uvukli se u sebe. Psihologija barem ne spada pod cenzuru! Svaki je živio za sebe, radio za sebe, mislio za sebe: doba pustinjaka. I u literaturi se opazio taj fakt. Izraza je našao u Leskovaru. J. Leskovar se javio dosta kasno i napisao je dosta malo pripovijesti. On je skroz moderan, njegovi junaci su moderne, senzitivne rafinirane osamljene duše, koje muči njihova prošlost. Leskovar nije bogat na motivima, dapače je u njima jednoličan, ali je on neiscrpiv u finim nijansama. U prve tri pripovijesti nešto tmurniji, u zadnje tri nešto svjetliji — zadržao je uvijek isti akord: mol-akord. Leskovar je pjesnik duša — koje su pune idealnih tražbina, pa kada ne nađu u životu, ili u sebi apsolutnoga savršenstva, bježe život i u osami promatraju ostale dane. Skršene duše, ubijane od misli na prošlost. „Sve ili ništa" — to je regbi deviza tih dekadentnih ljudi. — „Ništa se ne da izbrisati, ništa zaboraviti, i za to trpi za sve tvoje ili tuđe prošle čine". — Leskovar je jedan od onih ljudi, koji uživaju u boli, koji si sami stvaraju boli. Nije to onaj Schopenhauerski pesimizam, kako se javlja često kod Gjalskoga, niti je to ona bol radi krutosti prirodnih zakona, kako se javlja u Kozarca, nego je to više neki pesimizam raspoloženja, neka fiksna ideja boli. Leskovarovi junaci nisu aktivni, to su pravi „jesenski cvijetci", sjene koje nevolja ne grize i trapi — nego ih jednolično tišti. — Umjetnička forma Leskovarova je rafinovana, prikazivanje pastelno, kratko, a slikovite prizore ljubi nada sve. Nekoja mjesta (osobito u novijim radnjama) su slike u riječima. Ženski mu tipovi nisu duboko študirani, te su stereotipni baš kao i muški. Ali Leskovar je već samo po formi realista, on nam ne podaje vanjski nego nutarnji, ne podaje objektivni, tuđi, nego svoj, subjektivni svijet. Za to je samo jedna radnja socijalne naravi („Katastrofa"), a samo u dvima se dotiče s par riječi socijalnih prilika. Leskovar je naš zadnji realista i prvi moderni dekadent. U njemu se je naš realizam produševio, postao subjektivan, okrenuo se unutar. I tako u literaturi, koja se je jedva bila počela u osamdesetim godinama da socijalizira, nakon manje od deset godina, nakon borbe socijalne sa psihološkom strujom, pobjeđuje ova

zadnja. Kovačić je bio socijalan ratoboran, ali baš zato jer je bio samo socijalan — podlegao je. Društvo ne da individualne slobode. Gjalskoga je spasilo od iste sudbine to — što se utekao evropskim, općim problemima, i što uz socijalni zadatak nije nikada zaboravio i na to, da je on individuum, koji ima pravo i na individualni užitak. Kozarac se tješi — općim prirodnim zakonima i nemoćno spušta suzu sažaljenja. A Leskovar je odbjegao jednostavno socijalni život i uvukao se u individualni. Literatura se umjetnički usavršuje, postaje umjetnički čišća, ali socijalni domašaj i interes gubi. Socijalne se misije odriče.

M. NEHAJEV

JEDNA KNJIGA

Zanimljiva će za kasnijega literarnog historičara biti pojava, da u našoj novijoj beletristici tako silno dominira „seoska pripovijest". Svi gotovo jači novelistički talenti (Bertić, Kosor, Petrović, Andrijašević i eto Šimunović) počeli su i nastavili s opisima života primitivnih ljudi. Fraza pak o nekoj „narodnoj" literaturi ponukala je stotine epigona, da smisle neku jednostavnu i laku formulu za pisanje novela. Treba da budeš „narodan" i „rodoljuban", uzet ćeš dakle bilo kakav narodni običaj ili događaj, pisati zanosno, diviti se seljaku i očijukati sa njegovim osobitostima — eto ti gotove sheme za fabriciranje pripovijesti, kakvih je „Matica" štampala čitav niz u svojem almanaku „Hrvatsko kolo".

Ova vrst literature išla je usporedo sa pisanjem beskrajnjih historijskih pripovijesti, za koje već danas imamo stalnih trgovačkih firma. Ali bljedilo obiju ovih „literatura u narodnom duhu" nije moglo zatući i zasjeniti moćnijih i dubljih pogleda na život seljački. Papir je podnio mnogo toga; no naša publika (kako najbolje dokazuju posve neuspjela „Matičina" izdanja) nije izgubila ukusa: Šimunović, pred koju godinu sasvim nepoznat pisac, učitelj u zakutnom selu, osvaja eto u jedan mah poziciju među prvim našim književnicima.

Spominjem se dobro časa, kad sam prvi put ugledao njegov rukopis. Bijaše to „Mrkodol" — pripovijest, što je na čelu ove knjige. Slova uredna, papir školskih zadaćnica. Bilo je lako čitati; no ja sam je ipak uzeo u ruke s malo povjerenja. Obilna produkcija nevaljane literature, kojom neki početnici sistematski navaljuju na ukus općinstva, silila me je, da budem oprezan. No već nakon prvih izreka osjetio sam, da imam posla s jednim velikim izuzetkom; i prvi sam Šimunovićev rad popratio opaskom, upozorivši na vrijednost novoga talenta. Kasniji radovi nisu nas prevarili. O Dinku Šimunoviću već se danas, iza ovo par novela, može govoriti kao o gotovoj, izraženoj književničkoj fizionomiji.

Kakvi su pogledi Šimunovićevi? Što čini njega individualnošću, snagom književničkom u moru ostalih pisaca „pučke pripovijesti", od pustih fabulista, kao što je Devčić, do pustih natezača provincijalizama, kao što je Ujević? Čim se doimlju njegova lica i njegove krajine?

* * *

Posve različna može da bude distanca, u kojoj se nalazi pripovijedač prema svojem objektu. Pogled književnika na ljude, koje opisuje, blizina, u kojoj ih dohvaća njegovo oko, način, kako ih gleda, dat će se uvijek razjasniti psihologijom samoga autora. Kad Zola opisuje kolodvore, tržnice i sudnice, kad se postavlja u pozu hladnog posmatrača — nije tomu razlog nikakvo proračunano kritičarsko uvjerenje, nego naprotiv sve je to diktirano od subjektivnog, osjećanog momenta. Da uzmem bliži primjer u našoj knjizi, pokazat ću, kako su seljaka promatrala četiri čovjeka: Šenoa, Bučar, Kovačić i Kozarac.

Šenoa je čedo vremena, kad je misao o samoodređenju naroda u državi obuzela bila sve duhove u nas. U saboru od 1861. naprijed nižu se govori i rasprave vazda o jednoj temi: da mi kao Hrvatska, kao državno tijelo prema svim vanjskim faktorima imamo pravo sami krojiti svoj udes. Ideja oslona o *pravo*, koje smo sebi stekli, osnov je psihologije svih Šenoinih junaka, osobito iz prvoga doba („Zlatarevo zlato", „Seljačka buna"). Zato je Šenoin plemić (u svojoj pozitivnoj strani) ponosit velmoža, kojemu su „jura regni" alfa i omega svega pogleda na život. Zato je taj plemić (u svojoj negativnoj strani) zao ne onda, ako ima inače etičkih mana (Stjepko Gregorijanac), nego jedino, ako zaboravlja na ovo uvjerenje o pravima kraljevine. Tahi nije samo nasilnik seljačkog puka, nego i tuđinac. Gašpar Alapić crtan je kao komična figura, ali ipak scena u saboru prevaguje sve druge njegove tamne strane.

Takav je isto Šenoin građanin. Kao što je plemić konservativac čuvar prava kraljevine, tako je građanin konservativac i čuvar prava svojeg praga. Isto, u obliku jačem, jest i Šenoin seljak. Otpornost seljaka, njegova žilavost u sticanju, njegova živahnost u uživanju — to su pozitivne strane, koje ističe Šenoa, pisac „Baruna Ivice". Vrijeme političkih borba s nadom u uspjeh rodilo je te optimističke ljude, kojima nikakvi jadi života ne uništuju humora.

Kovačić, sin kasnijeg vremena, posve već drugačije vidi u seljaku inkorporirani hrvatski problem. On je pisac dobe, kad smo već doživjeli razočaranje; i zato njegov seljak nije više samo otporan, nego je nepovjerljiv, tvrdoglav. Ideja o „kaputaštvu" već je kod Kovačića sasvim jasno izražena. Starčevićanac Kovačić nije samo satiričar kulturnih ideja Strossmayerove periode („Fiškal", Smrt babe Čengićkinje") on je također i crtač najtvrđeg, zagorskog seljaka, koji umire, ali se ne miče sa svoje zemlje. Za to Kovačiću bivaju simpatične i one strane seljačkog karaktera, za koje Šenoa nema blagosti: pravdaštvo, pače i neka borniranost odlikuje figure romana „U registraturi".

Upravo je sam Kovačić prvi upozorio širu publiku na jednog pisca, koji je danas već davno zaboravljen. To je župnik Petar Bučar, od kojega je društvo sv. Jeronima izdalo sedamdesetih godina knjižicu „Seoske pripovijesti". Tu je na par stranica zbijen gotovo sav kaleidoskop jednog sela. Krasnim jasnim stilom opisivao je Bučar i ciganku i krčmara i Židova i trgovca konjima. Bučar je htio poučiti; ali nije moral njegovih pripovijesti ono, što im daje važnost; Bučar je znao zahvatiti i donijeti sve, što je tipično u selu. Za nj bijaše selo mikrokozam, u kojem vidiš sav život i socijalni je momenat glavna strana Bučarovih priča.

Kozarac, velik posmatrač i velik umjetnik, ide dalje. I on iznosi sve tipično (redovno negativnu stranu); ali se tipična pogreška Slavonca kod Kozarca očituje u tragedijama, koje imaju nešto opće ljudsko. Pročitajte „Biser Katu", pa ćete se lako uvjeriti, kako knez, što ide na groblje iza lijesa svoga unučeta i svoga djeteta, nije više seljak, što ga Kozarac treba, da ilustrira svoju misao: u tom prizoru diže se knez do zastupnika veće, općenitije boli. Tena Kozarčeva nije ni odvratna, ni nesimpatična; kraj sve tendencioznosti (i shematičnog završetka), Kozarac shvaća i to vrlo toplo i blisko shvaća ove svoje ljude. A kako ih tumači i *brani* prirodom, koja je oko njih — o tom bi se dalo dugo pisati. Pisac, koji je završio s „Opravom", bolnim tim uzdahom nad snagom prirode, nije mogao biti samo moralista: morao je da bude i pjesnik jedne „Slavonske šume".

*

* *

Od sugeriranja jedne vanjske, pače političke ideje (Šenoa, Kovačić), kojoj biva nosilac seljak, dolazimo preko posmatrača Bučara do pisca, koji seljaka promatra kao produkat okoline. Dinko Šimunović bio bi dalnja karika u ovom lancu: on *uživa* u tom, što je priroda tako formirala seljaka.

Nije tek slučajno, što se ova zbirka zove „Mrkodol". Francezi uvedoše običaj, da se zbirka novela nazivlju po prvoj pripovijesti; no kod Šimunovića ime sela i krajine, kao natpis čitave knjige, kazuje nam u isti mah, da je upravo sveza prirode i čovjeka ono, što autora kao umjetnika zanima. Ljudi Mrkodola izlaze iz onih stijena, iz vjetra i neba upravo kao što se Rodinov Balzac diže iz gromadne klisure. Sve su Šimunovićeve pripovijesti s opisom kraja, ne sa figurom čovjeka. Ondje pak, gdje pripovijest nosi ime „junaka", nije taj („Alkar") sadržajem priče: radi se o junačkom nadmetanju, o skupnoj slici kraja, sunca, konja i ljudi — o alki. Šimunović ima i satiričke, ironizujuće žice; ali dok se u Mrkodolu smješka naivnost svoga „vabricijera" — on s istim smiješkom opisuje i dosadan vjetrić i mrtvo kamenje, uvijek jednake i — da upotrebim malo smion izraz — niske, proste prirode sela Mrkodola. Za to je i umjetnički najvrednija u ovoj zbirci priča o Srni koja trči za dugom — priča, koja se svršava opisom jedne smrti ne obične, natprirodne, ne ljudske — smrti u strašnoj noći. A upravo za to Šimunović je i slab psiholog. Boja je tek skicirana, a u „Alkaru" ljudi daleko zaostaju iza opisa prirode. (Sam Salko nije ni objašnjena figura).

Priroda i odnošaj čovjeka prema njoj, to je idejni sadržaj ove knjige. Ili da točnije kažem: bježanje čovjeka iz uskog, dosadnog života gradskog okoliša, ili prirode siromašne, u bogatu, bujnu, živu, slobodnu, *romantičnu* Krajinu. Ljudi su niski i obični u svojim sitnim zahtjevima ljudskim. Serdar i Serdarovica uništuju svoju Srnu stegom. A kad ona osjeća bijednost svoga položaja kao žensko dijete i dosadnost prašne ulice, bježi Srna za dugom, za samom bojom neba.

Rekoh, da Šimunović nije psiholog; no s tim je veći umjetnik u razvijanju štimunga. Sa kolikom je virtuoznošću upleteno pričanje bijedne vezilje u pripovijest o ženskom djetetu, koje hoće da bude muško! Kako je veličajan kontrast između razgovora sa Rudicom i

scena sa pijanim mužem njenim, koji zapija dječje cipele, dok mu žena rađa! Gradaciju kod alke mogaše onako opisati samo velik pjesnik.

Svaki osjećaj ljudi, koje Šimunović opisuje, ima pendant u krajini. Ondje, gdje je ta krajina siromašna, čovjek Šimunovićev postaje tako bijedan, da biva komičan. Ondje, gdje je Krajina gospodarska, gdje sunce pali, guštare se crne, prodoli zijevaju, čovjek tuj je Rašica harambaša pun zlata, dobitnik alke i osvajač mladog ženskog srca.

Ljudi Šimunovićevi imadu svoj korijen u prirodi; oni ne žive samo u njoj, nego su i srasli s njom. Za to i opisuje seljake, jer su oni primitivni i prirodi najbliži. Za to djeluje sa tim opisima, jer to splitanje prirode i čovjeka potencira; jer u Rašici ne vidi više čovjeka nego neku snagu nadživotnu, primarnu kao što je snaga čovjeka nego životinje, jer u Boji ne crta ženu nego biljku, jer u Mrkodolu ne vidi ljude nego sjene, sove života.

Način, kako se doimlju Šimunovićevi ljudi baš je ono isto, čim nas tako osvaja narodna pjesma. Pa makar da Šimunović nijednom riječju ne spominje doma svoga ni jezika, kojim piše, pa makar da ne plače nad tim seljacima nego im se pače ruga, njegov je seljak i vjerniji i *estetski viši* od svih onih bezbrojnih limunadnih lica sa sela, kojima nas je obdarila t. zv. literatura „u narodnom duhu". Šimunović je velik umjetnik — za to i djeluje, za to i može da dočara pred nas svježost i snagu svojih dojmova. On bi mogao pisati o pticama Manastirskim ili Cetinskim, pače o životinjama, što žive u ovoj ili onoj guštari — i uvijek bi bio naš. Jer je umjetnik, on je tako snažni izražaj onog romantičnog, lijepog, strasnog zanosa za slobodom i ljepotom, koji karakteriše našu junačku pjesmu. On možda tu pjesmu i ne pozna dobro, a sigurno je nije studirao; priroda i okoliš, koji su sudjelovali na narodnog pjevača, djelovahu i na nj.

Pisao sam jednom o historijskoj drami (u posljednjem broju „Nade") i zahtijevao, da nam u historijama o našim kraljevima pjesnici ne podaju nizove povjesničkih uspomena, kako je htio Miletić, nego da iz našega kraja izađu naši ljudi onoga vremena. Neka se vidi naš tip, kako se počeo razvijati. Možda bi Šimunović bio kadar, da napiše takav roman — recimo o Svačiću, koji živi u

gorskom kraju i daleko mu je lukavo diplomatizovanje ljudi iz primorskog grada i meka podatnost sinova bogate ravnice slavonske. Bila bi to zadaća vrijedna njegova talenta.

A u tom (ili kojem drugom) većem djelu, koje svakako očekujem od njega, dat će se izbrisati i neke početničke sitnice (odviše subjektivne opaske kod ironiziranja, gdjegdje duljina u opisu itd.) što se opažaju u ovoj knjizi. Nego ne ću da budem sitničav. Kad sam ovim redovima dao natpis „Jedna knjiga" htjedoh reći, da smo poslije dugog vremena doživjeli književni doživljaj. Želio bih da ne bude posljednji u stvaranju Šimunovićevu.

PETAR GRGEC

SHVAĆANJE RATA

U ILIJADI I NAŠEM NARODNOM PJESNIŠTVU

I.

Znameniti njemački pisac Johann Gottfried Herder, koji je bio velik častilac Homera i naše narodne pjesme, kaže u predgovoru svojega djela „Glasovi naroda u pjesmama":

„O stvari tajnih i najdražih radosti čovjek se ne prepire rado na trgu. Ali Homer se, čini mi se, nije objavio onomu, tko sebi predstavlja dragoga pješaka na brzim uskotrljanim kolima, a blagu struju njegova govora kao mlinsko klopotanje tako zvanoga junačkoga pjesništva. Njegov je korak blag, a dolazak njegova duha kao dolazak Odiseja u domovinu: samo onaj može postati njegov pouzdanik, tko niti patvori sebi to ponizno obličje niti se sa stidom okreće od njega".

Čast Herderu, ali današnji poznavalac Homera ne može ipak prihvatiti ovoga suda bez ikakva popravka. Jest, mora se priznati, da Homer nije samo pjesnik rata i ratnih junaka. On nastoji da obuhvati cijeli život. Ali pretjerano je, kada se kaže, da je „njegov korak blag". Homerov je korak, barem u Ilijadi, i te kako ratnički. Mi slabo vjerujemo u „demütige Gestalt", u ponizno obličje miljenika svjetskog osvajača Aleksandra Velikoga. Radije se slažemo s rimskim pjesnikom Horacijem, koji je bio vrlo velik ljubitelj mira, ali je ipak priznavao, da su „znameniti Homer i Tirtej raspalili muževne duhove za Martove ratove".

Kao što su ostala ljudska zvanja prikazana na Ahilejevu štitu samo kao dekoracija, samo kao nakit ratnika, tako nam je i Homer u Ilijadi ostavio umjetninu, u kojoj je sav ljudski život bačen na ratnu vagu. Ne slavi Homer doduše rata radi samoga rata. Možemo se domišljati, da su i njemu išle od srca one riječi, kojima božica Hera grdi ratnoga boga Aresa kao „ludova, koji ne zna ni

za kakvu pravdu". I Homer je po svoj prilici zajedno sa svojim bogom Zevsom govorio ljutito o Aresu:

„Najmrži ti si mi bog, na Olimpu što ih imade.
Svađe uvijek rado i borbe i bojeve gradiš!"

Na više mjesta naziva Homer borbu „pogubom ljudskom", a boj „suznim". No krivo bismo učinili, kad bismo na osnovu toga načinili od njega nekakvog mirotvorca i agitatora protiv rata. Homeru je rat nužda, koja se ne da spriječiti, jer o njoj odlučuju više sile. „Anankaie gar epeigei" — jer nas u rat nagoni nužda. Po tugaljivim Odisejevim riječima Zevs je ahejskom narodu:

„Od rane mladosti dao do u starost, bojeve teške
Da nam valjade biti, da u njima pogine svaki."

Kakvo će držanje zauzeti Homer prema tomu? Hoće li poput kasnijega svojega učenika Euripida proklinjati nebo i zemlju i razmetati se grčevitim trzajima Laokoonta, kojemu zmijske nemani lome kosti i proždiru udove? Ni traga svemu tome. Homer prihvaća nuždu rata kao posve razumljivu stvar i nastoji da od nje načini vrlinu. Rat postaje na taj način u njegovoj životnoj filozofiji glavni uvjet opstanka. Čovjek se kod njega nalazi još na početnim stepenicama razvoja, kada je vrijedila surova riječ grčkoga mudraca Heraklita: „Rat je svemu otac i svemu kralj".

Budući da je rat uvjet opstanka, on je ujedno i izvor slave. Borba je „junačka slava", kaže Ilijada. Doduše, glavni junak toga velikoga pjesmotvora, Ahilej, kazuje na jednom mjestu, da jednaku čast imade kukavelj i junak. No to je rečeno u ogorčenju i časovitoj malodušnosti. I on priznaje malo kasnije, da „mu nema ni slave ni dike", ako se ukloni ratu, a ako pođe u rat, „slava mu propasti ne će". Zato on kliče, kad je ubio glavnoga trojanskoga junaka Hektora, kao da je izvršio sve, što od njega traži život:

„Al' sad zapjevajmo peeon, ahejski momci!
K prostranim vrat'mo se lađam, ponesimo sa sobom ovog.
Veliku stekosmo slavu, kad ubismo Hektora divnog,
Kojega slavljahu Trojci po gradu kakono boga."

Po istom zakoniku misle i ostali junaci Ilijade, i to ne samo na ahejskoj, nego i na trojanskoj strani. Hektor ne zna, što će bolje zaželjeti svojemu sinu, nego da on kao pobjednik nosi iz boja oružje

nakvašeno u neprijateljskoj krvi. Hektorov savjetnik Pulidamant veli doduše, da je Bog izručio jednomu ratne poslove, drugomu kitaru, a trećemu razum, no to nije u protivnosti s imperativom, da svi imadu utvrditi pravo na častan opstanak ratom. Kopljem u ruci moraju se boriti i vidari Mahaon i Podalirij kao i „prvi pogađač u ptice" Enom.

Tko bježi od rata, taj mora biti prezren kao grdoba Terzit. Nije glavna Terzitova mana u tom, što on grdi vrhovnoga ahejskoga zapovjednika Agamemnona i što je ružan. On postaje ništarija u očima drugih istom onda, kada je do kraja raskrinkan kao širitelj proturatničke malodušnosti i kao kukavelj, koji se ne usuđuje vratiti Odiseju batine za batine. Tako je to u društvu napola divljačkih ratnika, kojima je pamet u teškoj pesnici. Tu mora stradati ne samo kljakavac, nego i snažan čovjek, ako se usuđuje protiviti uvriježenomu ratničkomu duhu kod svojih drugova. Trojanac Pulidamant nije ružan čovjek, ali umalo da ne doživljava još goru sudbinu od Terzita. Kada on gleda s nepovjerenjem u nerazborito vođenje bitke, razviče se nad njim Hektor:

„Ako se udaljiš sam iz ograšja, ako li drugog
Koga odvratiš svojim riječima od boja, odmah
Moje će koplje tebe probosti, izgubit ćeš život."

Zato je razumljivo, što Paris doživljava prezir i od same mekušne Helene, kada se uklanja iz boja, a i Hektor pomišlja s grozom na to, da bi mu trojanske žene mogle poreći junaštvo, kad ne bi među prvima srtao u boj.

II.

I naša narodna junačka epika vuče lozu iz istog još nerazvijenog shvaćanja čovječnosti. Zato i njezin zakonik rata, časti i junaštva obuhvaća iste paragrafe kao i zakonik Homerove Ilijade. Čitamo li nebrojene tipične riječi naše narodne pjesme o junaštvu i junacima, čini nam se mnogo puta, kao da to govore Homerovi junaci Odisej, Hektor, Ahilej ili koji njihov drug. Golem se plač čuje, more se suza prolije u našim narodnim pjesmama radi rata. Ali unatoč tomu konačni je zaključak naše priproste narodne mudrosti jednako neobičan kao i kod Homera. Rat je nužda, rat je uvjet

opstanka i izvor slave. Zato se majke nad mrtvim tjelesima sinova tješe jednako kao i majka Jugovića:

Bogu hvala na njegovu daru,
Pa ih mlada ni rodila nisam
Da mi leže na meku dušeku,
Već da brane zemlju od dušmana!

Vojskovođe žive jedino za rat i govore slične misli, što ih kazuje Petar Mrkonjić Ivanu Senjaninu:

„Pobratime Senjanin Ivane,
Nisam došo Senju kamenomu
I izveo do šezdeset druga,
Da po Senju ispijaju vino
I da ljube po Senju djevojke,
Već četovat po planini, pobro,
Da ih jedu orli i gavrani!"

Kao što stari otac Pelej otprema Ahileja u vojsku govoreći mu, neka bude najbolji, tako i oci i majke naše narodne pjesme daju ovakve naputke sinovima:

„Hajde, sine, u sto dobrih časa!
Zdravo bio pa se veselio!
Svitao ti obraz na divanu!
Ne šali se, u mene jedini;
Da ti tamo bide do potrebe,
Glavu podaj, a obraza ne daj!
Bolje ti je tamo poginuti
Neg' crn obraz na Liku izniti,
Da se s tobom šale Udbinjani,
Koji, sinko, da vojuju ne će,
Veće vlače o takih junacih."

To govori doduše muslimanka, majka Bojčića Delalije, ali i u kršćanskih je matera kucalo jednako srce. Junaštvo je matere i žene podignuto u našim narodnim pjesmama na viši stupanj nego u Homerovoj Ilijadi. Ipak nam se Hekaba i Andromaha čine prirodnije, kada savjetuju Hektoru, neka se u boju ne izlaže odviše velikim opasnostima, a naše majke zamiču tako reći u oblake natprirodnoga, a možda više puta i neprirodnoga junaštva, kada šalju sinove mirno u stalnu smrt.

Malo žešće udaranje u ratničke žice kod nas jest posve razumljivo, ako se pomisli, da je cijela naša zemlja bila sve do nedavna Krajina, u kojoj su se ljudi „krvavom rukom umivali". Za sve naše krajeve moglo se reći

„Ovakva je krvava Krajina:
S krvi ručak, a s krvi večera,
Svak krvave žvače zalogaje,
Nigdje bijela danka za odmorka."

Čovjek u ratu nije mogao ni smio da odviše duboko mudruje o sudbini ljudskoj. Trebalo se snaći u takvim prilikama. Samo najveća stega morala je očuvati ljude od malodušja, koje bi bilo zna-

čilo isto, što i propast. Nije onda čudo, što jedna hrvatska muslimanska pjesma prikazuje, kako je buljukbaša Džanan htio da ubije odobašu Skeja, kad je on polazeći u rat prema Temišvaru zapjevao pred vojskom na odlasku iz Sarajeva i Bosne ovakvu pjesmu:

„Ostan' s Bogom, Bosno ponosita,
I lijepo šeher-Sarajevo,
I po njemu kule i avlije,
Po kulama naše mile majke,
Po avlijam' lijepe djevojke.
Mi odosmo na carevu vojsku,
Da pijemo vodu zaboravku,
Da nas stare zaborave majke
I djevojke naše jaranice.
Vi starice, naše mile majke,
Nadajte se suncu i mjesecu,
Ali nama nigda za vijeka!
Naše seke, naske ne žalite,
Ašikujte i momke mamite!
Naše ljube, naske ne čekajte ,
Ne čekajte, već se udaljite!
Mi ćemo se iženiti amo
Na Orlovu, na polju zelenu,
Crnom zemljom i zelenom travom!"

Ti posve ljudski poklici, ti tako razumljivi proplamsaji čovječnosti nijesu bili podobni da uzdignu ratnički zanos. Zato buljukbaša Džanan prelazi preko toga lijepoga tugaljivoga oproštaja kao preko kakva kukavičluka, upravo onako kao Hektor preko Pulidamantova savjeta ili Odisej preko Agamemnonove malodušnosti, pa sam pjeva nategnutu ratnu davoriju, u kojoj crnim bojama slika život u miru, a sve svoje nade polaže u rat podavajući se najposlije ovakvim maštanjima:

„Ako Bog da, djeco moja draga,
Te razbijem Vlahe na Orlovu,
Bit će nama ćara i šićara:
Ja ću sebi dosta nagrabiti,
U Travniku dvore načiniti,
Pa se onda, djeco, oženiti
Ispod Jajca od Hasana Meme."

Zacijelo se mora pripisati utjecaju islama ovo pretjerano obožavanje rata:

„Ovnovi se za burkana hrane,
A junaci za ovakih dana.
Dženetu se otvorila vrata,
Izišle su dženetske hurije,
Iznijele krzli peštemalje,
A da krvcu kupe od šehita."

Među ratne motive miješala se obično težnja za pljačkanjem. Tu naši junaci nijesu odmaknuli mnogo od Homerovih junaka. Homerov se stari borac Nestor sav rastapa od uživanja, kad pripovijeda, kako je ratovao u mladosti i odgonio neprijateljsku stoku. A Ahilej i njegovi drugovi poduzimaju ispod Troje četničke izlete po azijskom kopnu ne samo s tom svrhom, da kazne saveznike Trojanaca, nego i zato, da mogu svoje šatore i lađe natrpati svakojakim blagom i sužnjevima. Kod nas pak ne govori samo buljukbaša Džanan, da „će sebi dosta nagrabiti", nego to zbore i Janković Stojan, Ivan Senjanin i drugi kršćanski junaci. A kad nema rata ni pljačkanja, onda mnogi naš junak kune zajedno s Hamzom od Mirovca:

„Bog ubio cara i ćesara,
Gdje ne htješe zaturiti kavgu!
Danas nema rata ni serhata,
Da okušam sreću u dorata."

Ratni je način života tako prešao u krv mnogim našim junacima, te oni i u miru misle samo na to, kako će živjeti o „hljebu bez motike". Svima prednjači u tom prvi naš vratolomac, branitelj i razbijač Kraljević Marko, koji pokušava da oranjem prehranjuje sebe i majku, ali mu to brzo dodijava, i on pljačka Turke, čim mu se pruža prilika, pa kad majci donosi oteto blago, veli joj: „To sam tebi danas izorao!"

III.

Već je prvi helenski povjesnik Herodot bio u neprilici, bi li otmicu lijepe Helene držao dovoljnim razlogom za rat protiv Trojanaca. Danas bi zacijelo zaraćene stranke opravdavale navještenje rata krupnijim uzrocima. A i pjesnici bi motivirali tako velik događaj bolje od Homera. Kod Ahejaca je u početku cilj rata povratak Helene i tu naše simpatije mogu biti još na njihovoj strani. Ali kad oni najposlije sve više ističu kao svoj cilj razorenje Troje, onda naše simpatije prelaze na stranu Trojanaca, koji moraju da vode rat za domovinu prema Hektorovim riječima:

„Jedna je najbolja ptica: za otadžbinu se borit!"

No pretjerano bi bilo, kad bismo na pjesništvo, koje je poteklo iz početničkog razdoblja kulture, primjenjivali mjerilo današnje diplomacije. Borba za zemlju nametala se epskim pjesnicima uvijek u vezi s borbom za ženu. Uz grčku Ilijadu, indijski epos „Ramajanu" i njemački epos o Nibelunzima imademo kao dokaz za to i najveći dio hrvatskih i srpskih junačkih pjesama. Gotovo svaki naš junak, kada se ženi, mora da zabilježi taj dan prolijevanjem dušmanske krvi. Bitka je neizostavna točka svadbenoga pro-

grama kod svakoga pravoga junaka. Tko bi se oženio mirno i u tišini, toga narodna pjesma ne bi držala pravim vitezom i čovjekom časti.

Taj okrutni kodeks časti znadu čak i žene i djevojke. Tu se javlja više puta upravo sadistički motiv, da žena upriličuje za sebe cijele bitke, samo da je muž zavoli. Djevojka znade opet odbijati svojega prosca, kad bi on želio da svoju odabranicu potajno otme, jer propisi ratničke mode traže, da u svadbi bude krvavih glava. Mara, kći Gavrana kapetana, koja je (naravno, u muslimanskoj pjesmi!) odlučila, da će svakako poći za Turčina, ne će da potajno pobjegne s Bojčićem Delalijom, premda joj se pruža prilika za to, nego se dogovara s njime, kako da bude otvoreno ugrabljena. S druge strane i kršćanski pjevači prikazuju muslimanske djevojke, kako jedva čekaju da pođu za kršćanina. No i to mora da se zbude krvavom otmicom. Petar Mrkonjić može da odvede potajno u Senj za Ivana Senjanina sestru Ličkog Mustajbega i svoju posestrimu Abegzadu, ali on ne će da to učini, nego joj veli:

„Abegzado, srce iz njedara!
Ovo moja golema sramota
Odvest tebe, sestro, iz Turčije
Ol' brez rane ol' brez mrtve glave!
Meni će se maskarit krajina.“

Trostruki je tip žene, koja je opisana u našoj narodnoj pjesmi i Ilijadi kao pokretačica i učesnica ratnih događaja. Prvi tip predstavlja utjelovljenje ljepote, za koju se otimaju svi junaci. Izgubiti glavu radi takve ljepote ne drži se među ratnim leventama nimalo ludim, a još manje nečasnim. Stojan se Janković uspinje na Petrovu goru pa ugleda daleko na Udbini Ajku Hrnjičinu.

„Kad je viđe silan Jankoviću,
Živo mu je srce poigralo,
A za pojas svijetlo oružje,
U njedrima sahat zakucao,
Na prsima toke zakucale,
Pa je toke rukam' ustavljao.
Stan'te toke, ostale mu puste!
Ja ću Hajku sebi dobaviti,
Jal' ću za nju izgubiti glavu.“

Među takve ljepotice ide ona djevojka, o kojoj se pjeva, da je „crnim okom kroz srčali pendžer“ zapalila Travnik i u njem dva nova dućana i sudnicu; a pogotovu su predstavnice takve ljepote Fočanke, o kojima veli Hasan-paša u ruskom zarobljeništvu:

„Ja kakve su Fočanke djevojke,
Mamile bi sa neba oblake,
Kamol' ne bi sa zemlje junake!“

Predstavnice toga prvoga zamamnoga tipa žene jesu ne samo djevojke, nego na pr. i ljuba stalaćkoga vojvode Prijezde, radi koje sultan podsjeda Stalać tri godine, ili Lehovkinja Mara, radi koje se pod gradom Prominom ratuje pune dvadeset i dvije godine, ili opet žene nevjernice, kao na pr. žena Banovića Strahinje Anđelija i Momčilova žena Vidosava.

U Ilijadi predstavlja takav tip ljepote Helena, o kojoj govore čak i trojanski starci:

„Zamjere nazuvčarom Ahejcem ni Trojcima nije,
Što zbog takove žene već odavno nevolje trpe!
Licem je ona vrlo na besmrtne boginje nalik.“

Zato Ahejci drže najvećom sramotom i samu pomisao, da se vrate kući bez Helene.

„Argejku Helenu zar će Trojancem i Prijamu oni
Ostavit, njom da se diče, a zbog nje mnogi Ahejci
Ostaše mrtvi pod Trojom daleko od očinske zemlje?“

Drugi tip žene kod Homera predstavlja uzorna Hektorova žena Andromaha. To je zacijelo lice, bez koje bi Ilijada izgubila vrlo mnogo od svoje vrijednosti. Za čovječansko društvo i kulturu znače takve žene neisporedivo više od ikakve Helene, ali primitivni pjesnici, koji računaju više s nemirom nego s mirom, više s požarom nego s ogrjevnom vatrom, vole radije da se zaustavljaju kod zavodničke Helene nego kod kreposne Andromahe.

Andromahi odgovara većina žena naših narodnih junaka. Žene su to, koje su drugarice patničkih ratnika, učesnice u njihovim pothvatima, uvijek spremne na udovičku zapuštenost, obuzdavateljice pretjeranog ratnog divljanja i odgojiteljice „tića ždralovića“, na kojima ostaje domovina.

Treći tip predstavlja u Ilijadi Hekaba, a u našoj narodnoj pjesmi majka Jugovića, majka Margarita, majka Jevrosima, majka Janja, majka Umihana ili samo bezimena „stara majka“. Silna se tugaljivost i potresna svetost ovila oko glave tih junakinja, koje ponajviše čeznu samo za mirom i za srećnim životom svoje djece. Te su majke prve nositeljice uređena obiteljskog života, najsnažniji

stupovi mirotvorne civilizacije i prvi osnivači pravne države i redovite građanske utakmice. Međutim njihove se težnje za boljom budućnošću mogu ostvariti tek na njihovim bolovima. Sadašnjost je prema njima nemilosrdna, i njihov je udes obično sličan udesu Hektorove majke Hekabe, o kojoj Homer pjeva, kako se vladala, kad je gledala mrcvarenje svoga mrtvoga sina.

„Tako se Hektoru sva uprljala glava u prahu;
A mati čupajuć kosu daleko bijeli prijevjes
Baci i ugledav sina glasovito zakuka vrlo."

IV.

Ratna je pozornica radi grozovitosti i živosti događaja, koji se na njoj odigravaju, vrlo zanimljiva. Svatko promatra s najvećom napetošću igru, u kojoj se radi o životu i smrti. Ljestvica ljudskih naprezanja, voljnih pokreta, misaonih obrata, osjećaja i strasti nije nigdje drugdje tako opsežna kao u ratu. Tu se mogu očitovati najveće kreposti, ali ujedno i najružnije mane. Kad se puste uzde svim afektima i kad čovjek odbaci sa sebe sav kulturni uzgoj, onda se pred nama javlja često puta neman, koja u neobuzdanoj borbi za opstanak postaje životinja. Ako pjesnik kod toga plovi bujicom uzvitlanih strasti, onda se i on pretvara u divljaka i krvoloka. Na žalost, takvoga divljaštva imade mnogo i u Ilijadi i u našim narodnim pjesmama.

Gle, kako dostojanstveno nastupa u Ilijadi starina Nestor. Kada junaci reže jedan na drugoga kao tigri, eto njega, da stišava uzburkanu mržnju. Kada poblijedi i u najmudrijih ljudi spoznaja dobra i zla, eto njega, da sudi, što je časno, a što nečasno. No slušajte, kako taj predstavnik Homerove pobjede razuma nad strašću grmi zagrižljivo protiv Trojanaca i poziva ahejske vođe momčadi, neka obešćašćuju trojanske žene. Tu se i Nestorova razboritost pretvara u okrutničku prostotu, ružnu osvetničku zluradost i zaslijepljenost.

Još je strašniji vrhovni zapovjednik Ahejaca Agamemnon, koji viče o Trojancima:

„Nijedan ne uteko prijekoj smrti
Od njih ni rukama našim, — ni ono dijete, što mati
Nosi u utrobi još, ni ono ne ubjeglo, već svi
Propali u trojskom gradu bez pokopa, bez traga redom!"

No nemojmo prenaglo udariti u slavodobitno klicanje, kao da smo tu pobijedili Helene. Imamo mi mnogo toga da metemo i pred svojim vratima. Ratni je „bog" opsjeo i mnogoga našega deliju, koji u svojem bjesnilu postaje najkrvoločniji goropadnik. Ti ljudi, koji viču tako, da sa stabala polijeće lišće, nijesu zadovoljni da odmjere sebi zadovoljštinu prema uvredi. Svaki se junak drži nepovredivim veličanstvom. Mjerilo za osvetu jest njihova neograničena srdžba. Stoga za najneznatniju krivnju mora protivnik obično da bude osakaćen, a više puta da bude i plijen smrti. Kraljević Marko odsijeca sestri Leke kapetana Rosandi, dakle nezaštićenoj ženi, desnu ruku i vadi joj oba oka samo zato, jer je uvredljivim riječima odbila njega, Miloša Obilića i Relju Krilatnika. U društvu ratnih ukoljica postaje katkada i nijema životinja vrednija od čovječjega života. Kad vezir Murat prebija Markovu sokolu desno krilo, ubija Marko i vezira i njegovih dvanaest delija. Isti Marko Kraljević ne samo da je smaknuo svoju sestru Jelicu zato, što ga je ona okovala, već je zgrabio i njezina nejakoga sina Cvijana,

„Pa ga baci nebu pod oblake,
Na bojno ga koplje dočekao,
Na koplju mu srce iznosio.
„Od zla roda nek nije poroda!"
Jelici je oči izvadio,
Zadio ih sebi za kalpaka."

A mogao bi čovjek da puni cijele strane nabrajanjem takvih primjera, jer je naša junačka epika ne samo riznica krasnih djela, nego i stovarište neodmjerenih riječi, krvoženosti i pretjerana mučenja. Junaci se katkada ne zadovoljavaju da jednostavno ubiju svoje žrtve, već im zabijaju čavle pod nokte, oblijepljuju ih smolom, zapaljuju ih žive kao zublje ili ih daju raznositi na konjskim repovima.

Glavni junak Ilijade Ahilej postaje neman, kada mrcvari mrtva Hektora. Homer još nije opažao, da je to ljaga na njegovu miljeniku. To su opazili istom Bizantinci, koji su u svojoj prepričanoj „Trojanskoj priči" promijenili taj prizor tako, da su dali trojanskomu glavnom junaku Hektoru mrcvariti truplo Ahilejeva prijatelja Patrokla. U tom je obliku prešla „Trojanska priča" i među južne Slavene.

Možda će se jednom i među nama javiti ljudi, koji će kušati da ublaže gdjekoju nečovječnost naše narodne pjesme. Onda ćemo još jače osjećati odvratnost prema uzolačkim djevojkama, koje mrcvare mrtvu glavu Ličkog Mustajbega.

„Kad djevojke glavu ugledale,
Tad među se glavu ujagmiše,
One lipu pismu podignule,
Svaka nogom glavu udarila:
„Davor glavo Ličkog Mustajbega,
Mnogo si nam na kaharu bila!“

Kad već u svakom dobru i zlu držimo jednak korak s Ilijadom, hoće li nas taj starinski pjesmotvor natkriliti u okrutnosti barem tamo, gdje se sa simpatijom prikazuje, kako Ahilej žrtvuje svojemu pokojnom pobratimu Patroklu dvanaest trojanskih mladića? Na žalost mi ni tu ne uzmičemo s mejdana. Isti prizor s istim odobravanjem obrađuje se i u hrvatskoj i srpskoj junačkoj epici. Nikolica Janković ubija barjaktara Nukića, a to je, kaže pjesma,

„Milo bilo i gori i travi,
I babinim u grobu kostima.“

Još jasnije, donekle hamletovsko obilježje dobiva taj motiv u nekim drugim pjesmama. Bojičić Alija tuži se iz groba, da ne može naći mira, jer da ga ban od Vrljike izaziva na mejdan. Duša se Alijina ne može upokojiti sve dotle, dok Osman Bojičić ne ubija bana od Vrljike, i dok Alijin grob ne bude nakićen sa trideset odsječenih neprijateljskih glava.

Jedino, čime se možemo pohvaliti kao velikom prednošću pred Homerom, jest uzvišenije shvaćanje božanstva. U našim se narodnim pjesmama doista ne daje božanski naziv onakvim nakazama, kakve su Homerovi mejdandžije Zevs, Ares, Atena i Hera. No zato su katkada kod nas ne samo smrtni ljudi, nego i sveci izobličeni kao podivljali ratnici, koji ne zaziru ni od nečovječnih sredstava, samo da dođu do kakvoga cilja. U pjesmi „Časni krsti“ savjetuju apostoli sv. Petar i Pavao carigradskomu caru Kostadinu:

„O veliki care Kostadine!
Naši s' krsti u zemlji Jevrejskoj
U prokleta cara Jevrejina;
Diži, care, svu vojsku rišćansku,
Idi s vojskom na zemlju Jevrejsku
Te poaraj svu zemlju Jevrejsku,
Poaraj je i ognjem popali
I uvati cara Jevrejina
Te ga muči mukam' svakojakim;
Al' je tvrda vera u Čivuta,
Na muka će care umrijeti,
Časni krsta ne će prokazati;
Makni, care, žestoke čauše
Do bogata dvora carevoga,
Od carice čedo ugrabite,
Ti naloži do dva ognja živa,
Metni čedo međ' dva ognja živa,
Neka pišti kano zmija ljuta,
A svaka je majka milostiva
I na svoje čedo žalostiva,
Carica će krste prokazati.“

Kraj ovolikih ćudorednih i vjerskih zabluda, koje donosi sa sobom ratna borba za opstanak, nije ni čudo, što su i naši pjevači

katkada priznavali ili barem osjećali, da u ratnoj slavi imade vrlo mnogo utvaranja i laži. Kraljević Marko, obasut najvećom junačkom slavom, govori prije smrti:

„Laživ svijete, moj lijepi cvijete!“

A Homer, koji isto tako pjeva „slavu junaka“ — kleos andron — ispoređuje u Ilijadi ljudski rod s lišćem, koje po zemlji razbacuje vjetar, dok vrhovni Homerov bog Zevs izriče na drugom mjestu, kad konji plaču za mrtvim Ahilejevim pobratimom Patroklom, ovu crnu i bezutješnu misao:

„Nema doista ništa žalosnije, nego je čovjek,
Od sveg, štogod diše na zemlji, štogod se miče.“

Cilj ljudske kulture ne može biti rat. To je uviđao i pjesnik drugoga najvećega grčkoga pjesmotvora, pjesnik Odiseje, koji stavlja na jednom mjestu svojega glavnoga junaka u ulogu pustolovna ratnika i daje mu nakon prolaza kroz ratni pakao govoriti ove riječi:

„Takav sam bio u boju, a teženje ne bješe meni
Milo ni kućni rad, što čestitu odgaja djecu,
Nego mi vazda drage veslačice bijahu lađe,
I rat i koplja glatka i strjelice mile mi bjehu,
Same strahote bojne, što ljudma su drugima grozne,
Meni pak bijahu mile...“

No i nakon propasti ratničkoga životnoga uzora mogu još dugo da u narodu vladaju ratne zablude vjerskog, ćudorednog i pravnog značaja. Tada je potrebit dubok preporod, koji otvara narodu put do prave uljuđenosti. Najveći su helenski učenjaci uviđali, da se njihovo ćudoređe i vjera ne smiju osnivati na zaostalom ćudoređu i vjeri Homera. Premda je Homer bio odgojio cijelu Heladu, ipak je ne samo Ksenofan, nego i Platon morao ustati protiv njegove životne mudrosti. A i kod nas bi se moralo obračunati sa svima onima, koji bi možda htjeli, da naša narodna pjesma bude jedina odgojiteljica naroda, i da ratnički običaji, koji su puni ostataka divljaštva i praznovjerja, vrijede više nego Evanđelje, što ga čuva i tumači neprevarljiva Crkva.

MIROSLAV KRLEŽA

O KRANJČEVIĆEVOJ LIRICI

Nema sumnje, da je pitanje estetskog kriterija jedno od pitanja estetske metodologije, a ova pitanje pogleda na svijet (Sakuljin). I baš zato jer je tako i jer je svako pojedino književno djelo niknulo uvijek u drugim i drugim prilikama, ono traži uvijek druge i druge, po mogućnosti što raznoličnije, a u toj raznolikosti što preciznije metode književne ocjene, koja se ne razlikuje samo po svrsi nego isto tako po načinu i po dijalektički raznovrsnoj zadaći ocjenjivanja.

Govoriti danas o Kranjčevićevoj lirici znači ocijeniti je prije svega u okvirima naše prošlostoljetne lirskoromantične faze, koja je prije pedeset godina bila u zakašnjenju za evropskom romantikom upravo pedeset godina, a koja, kao romantična lirika Nazorova, traje još i danas, sto i tri godine iza Hugonova predgovora „Cromwellu".[1] Suditi dakle danas, poslije pedeset godina, o našoj prošlostoljetnoj romantičnoj lirici ne znači samo prikazati je u književnom vremenu u kome je zaostala za zapadnoevropskim književnopomodnim strujama, nego znači uzeti u naročiti obzir naše na prvi pogled nevidljive i neznatne napore, koji u zapadnoevropskim književnim omjerima ne znače mnogo, ali bez kojih bi svaki dalji organski razvoj naše vlastite lirike ostao nezamisliv. Naša romantična lirika nije bila nikakva reakcija na književni klasicizam, jer prije nje ne može se govoriti kod nas o našem cjelovitom književnom trajanju. Ona znači ulaženje u neotkrivenu jezičnu tvar, u nepoznate i neobretene jezične prostore stiha, bez velikih uzora, bez naročite predaje, bez skupocjene baštine i naslijeđenih zakona u pitanju književnoga ukusa i pjesničkoga oblika. Ta naša romantična lirika znači prenošenje jezične tvari iz pradjedovskog, marvogojskog, ribarskog, seljačkog stanja u stanje gradskoga stiha i pjesničkoga izraza u zapadnoevropskom, građanskom smislu, a kako je to prenošenje dugotrajno, o tome govore vrlo poučno sve tri faze naše romantične lirike, koja još i danas neprekidno traje. Prva: s Mažuranićem i Preradovićem, druga: s Markovićem i Šenoom i treća: s Kranjčevićem i Nazorom, kao s najmarkantnijim imenima tih faza.

Jedno književno djelo treba ocijeniti u svim njegovim vremenskim fazama, historijski, razvojno, ne puštajući iz vida subjektivne uplive, pod kojima se djelo javilo, ni prostorne odnose, u kojima je nastajalo. Književni život jednog književnog djela samo je dio cjelokupnog književnog kompleksa u kome se to djelo rodilo, i kao odlomak književne cjeline, ono sasvim prirodno stoji pod uplivima šire, životne, društvene podloge, podređeno toj podlozi i oviseći od nje, kao što posljedica ovisi od uzroka.

Kranjčevićeva lirika nastala je u društvenim i književnim okvirima osamdesetih godina i kao umjetnička i književna pojava, ta je lirika odraz naših društvenih i književnih prilika onoga vremena. Kranjčevićeva ličnost, s krugovima njenih književnih iskustava i spoznaja neodvojivo je povezana s našim društvenim i književnim prilikama osamdesetih i devedesetih godina; oko osamdesetpete, kada se Kranjčević kao dvadesetgodišnji dečko pojavio sa svojim prvim stihovima, naše lirske prilike bijahu malograđanski zaostale: ti naši književni počeci stajahu u zakašnjenju za evropskom lirikom četrdeset do pedeset godina. Harambašićeva lirika je vršnjakinja Verlaineova i Rimbaudova, a kada je Kranjčević spremao svoje „Izabrane pjesme", smatrahu pariski simbo-

---

[1]

1800. Tieck: Romantische Dichtungen.
1801. Novalisova smrt.
1805. Schillerova smrt.
Faust prvi dio.

1815. Byron: Poetical works.
1822. de Vigny: Poèmes.
Hugo: Ode.
1823. Mickiewicz: Balade i romance.
1824. Mickiewicz: Dziady.
Byronova smrt.
1827. Predgovor Cromwellu.

1900. Slavenske Legende V. Nazora.
1902. Trzaji S. Kranjčevića.
1903. Hrvatski Kraljevi V. Nazora.
1908. Divot-izdanje Kranjčevićevo D. H. K.
1910. Lirika V. Nazora.
1913. Nove Pjesme V. Nazora.

1927. Nazorova romantika traje do danas.

listi knjigu Heredijinih „Trofeja“ pogrebnom slavom parnasovskog programa.[2]

Kranjčevićeva lirika, promatrana kroz okvir bilo kakvog pomodnog, s njom suvremenog zapadnoevropskog književnog kriterija, pokazuje bezbrojno mnogo nedostataka u smislu književno-pomodne fakture. Vidimo u povijesti međunarodnih književnih odnosa, kako je pomodno često glasnije od izvornog i bitnog i kako moda i u umjetnosti igra važnu ulogu. U evropejskoj (a pomalo i u našoj) suvremenoj lirici postala je danas riječ o modi glasnijom od unutarnje, na prvi pogled često nejasne umjetničke snage pojedinih lirizama. Današnje pisanje o lirici udaljilo se od stvarne podloge i današnje suvremeno (naročito naše) izricanje umjetničkih ocjena pojedinih pjesama ili je opisno ili je papagajsko ponavljanje pomodnih formula.[3] Svrhom pisanja lirskih pjesama nije i ne može da bude, da netko pripada ovom ili onom pomodnom književnom smjeru, jer lirika nije moda ni snobizam. U umjetnosti je od početka bilo raznih smjerova u ukusu i razilaženja u pitanju

---

[2]

1866.	počinje parnasovski pokret protiv romantika drugoga carstva: Musseta i Lamartinea. Zola počinje ciklus: Rougon-Macquart.	
1867.	Zola: Thérèse Raquin. Marx: Kapital.	
1879.	Ibsen: Nora.	
1883.	Nietzsche: Zaratustra. Smrt R. Wagnera.	Slobodarke.
1885.	Verlaine: Jadis et naguère.	Harambašić: Sitne pjesme. Javlja se Kranjčević.
1886.	Ibsen: Rosmersholm. Nietzsche: Iznad dobra i zla.	Marković: Dom i Svijet.
1887.	Strindberg:Otac. Gospođica Julija.	Harambašić: Tugomilke.
1888.	Cjelokupna djela Mallarmé-ova. Godina pobjede francuskoga simbolizma.	
1898.	Strindberg kao pokajnik: U Damask.	Kranjčević: Izabrane pjesme M. H.

[3] To papagajsko, sektaško ponavljanje pomodnih formula naročito se pokazuje kod našeg pisanja o slikarstvu. Ocijeniti jednu sliku znači danas kod nas: svrstati je u jednu od dvadesetpet faktura posljednjeg pariskog recimo — fauvizma, kao da su slike detaljizirana maloprodaja obojadisanog platna, koje se razlikuje po manufakturi raznih smjerova.

oblika i formalnog (pomodnog) rješavanja u svladavanju tvari. Od Dantea do Puškina i Jesenjina, uvijek je u raznim vremenima i prilikama bilo umjetnički pomodnog. U tim bezbrojnim varijantama ukusa i mode, pogleda na svijet, programa, uvjerenja i temperamenta nikada nije od važnosti po vrijednost jednog pjesničkog djela, da li je kao voštana lutka opremljeno po pravilima ukusa posljednje mode, već to, izbija li iz njega njegova vlastita, unutarnja, sugestivna snaga nepatvorenog, prvotnog, iskrenog doživljaja. Jer umjetničko stvaranje nije i ne treba da bude imitacija niti vještačko igranje s izražavanjem već postignutih izraza, nego izražavanje još neizraženih dojmova, dakle gledanje, a ne oponašanje gledanja i ponavljanje već viđenog. U raznim književnostima i književnim razdobljima uvijek je bilo mnogostranih i međusobnih utjecaja u prostoru i u vremenu, ali nije i ne može biti važno kod izricanja suda o jednom talentu, da li se pojavio u sjeni ili svjetlosti ovog ili onog pomodnog književnog smjera, nego to, da li je samostalna ličnost i u koliko se ta njegova lična, prirođena, unutarnja, izvorna vidovitost odvaja od vremena, od mode ili od ukusa do one prodorne sugestivnosti, koja se već nekoliko hiljada godina zove: pjesničkom snagom.

Kranjčevićevi književno-izražajni nedostaci u glavnom su nedostaci jednog književnog stanja, koje je Harambašić rezignirano bio označio kao „skrpareno“. Tadanje zaostale, agrarno-malograđanske političke prilike u borbi s madžarskim imperijalizmom u Hrvatskoj, prvi decenij austrijske bosanske kolonijalne politike, umiranje ilirske četrdesetosmaške romantike u vrijeme Kvaternikovo, Starčevićevo i Štrosmajerovo, književno zbunjeno stanje oko pravaške lirike osamdesetih godina, male životne prilike u zaostalim provincijalnim gradovima bez štampe i društvenoga života, sve to nije moglo utjecati povoljno na razvoj književnosti. U verbalnim i bespredmetnim svađama legitimista i romantika, unionista i obzoraša, u sektaškim diferencijama između čistih pravaša i stekliša, narodnjaka, Samohrvata, Slavosrba i madžarona, u beskrajnim praznim uvodnicima o okvirima i o unionizmima, u stanju bez građanske podloge, s tuđinskim i odrođenim višim plemstvom, sa siromasima šljivarima kraljevskim činovnicima, što se je moglo drugo u književnosti nego „krpariti“? Oporbenjaci i vladinovci, ti pogubni stražari „reda i rada“ Khuenovog, borili su se složno i

jednoglasno protiv „pogubnog duha materijalizma" i protiv Zoline „estetike rugobe". Naši umirovljeni jelačićevci četrdesetosmaši, garibaldinci i slobodnjaci predstavljaju sebi poeziju kao „nježan cvjetić osjećaja" u „blatnoj prozi" svakodnevne stvarnosti. Kazala na uri našeg književnog tornja stajala su nepomično u znaku mračnog i zakutnog zakašnjenja.[4] To vrijeme u sebi i oko sebe Kranjčević formalno nije svladao nikada i čitava njegova lirika zapečaćena je pečatima toga vremena, kada je na našem nebu još još uvijek sjao Preradović kao jedina „zvijezda jasna".

Njegove su pjesme krasne,
Kakvih pjevat kadri nismo.
Pjesničke nam zvijezde jasne,
Pjesničko nam sveto pismo.

Harambašić, Petru Preradoviću

Harambašić (rođen 1861., četiri godine stariji od Kranjčevića), stajao je tada, u svojoj dvadesetpetoj godini, u prvome planu

[4]

1830.	Julska revolucija.	Gaj: Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisanja.
1833.	Puškin: Onjegin.	
1834.	Mickiewicz: Pan Tadeusz.	
1840.	Proudhon: Qu' est-ce que la propriété?	
1844.	Engels: Umriss einer Kritik der Nationalökonomie.	
1847.	Marx: Misère de la Philosophie.	Mažuranićeva pjesma o Smail-agi. Preradovićevi Prvijenci.
1848.	Heine. Petőfi. Marx-Engelsov manifest. Bakunjin. Wagner. Hebbel. E. A. Poe. W. Whitman.	Jelačić.
1851.		Preradović, vršnjak Baudelaireov, prestaje (u glavnom) pisati poslije petgodišnjeg rada.
1857.	Baudelaire: Fleurs du mal.	
1859.	Darwin: Postanje vrsta. Tristan i Isolda. Marx: Kritika nacionalne ekonomije.	Solferino.
1866.	Verlaine: Poèmes saturniens. Le parnasse contemporain.	Königgrätz. Custozza. Javlja se Šenoa.
1868.		Nagodba s Madžarima.
1874.	Impresionizam.	Kovačićeva lirika.
1878.	Ibsen na vrhuncu književnog utjecaja.	Bosanska okupacija. Kumičić: Pod puškom.

naše lirike. Štampavši već tri knjige pjesama, od kojih su „Slobodarke" s jakobinskim geslom bratstva, jednakosti i slobode doživjele nekoliko izdanja, Harambašić je bio po svojim vlastitim riječima „nošen na narodnim rukama". Njegove budnice i davorije pjevahu se na uličnim protumadžarskim demonstracijama, njegove ljubavne stihove prepisivahu malograđanske gospođice u spomenare i intimna pisma, njega citirahu u političkim uvodnicima i po skupštinama, on je bio vates i bard ne samo jedne stranke, nego jednog čitavog grada. Taj grad imao je onda oko dvadesetpet hiljada stanovnika, a te iste godine, kada se Kranjčević javio sa svojim prvim pjesmama, odigrano je u kazalištu „110 dramatskih i 83 glasbene i 7 magičnih predstava profesora Beckera".

Ja sam, draga, dobar Hrvat,
Bistra vida, uma zdrava,
Ja sam, draga, dušom, tijelom
Privrženik stranke prava.

Ovakva Harambašićeva lirika stranačkih, pravaških davorija i zdravica, stajala je u znaku one malograđanske slikovitosti, kakvu je Rendić isklesao deset godina kasnije u mramoru na Starčevićevu grobu u Šestinama: Hrvatska, koja stoji nad ruševinama svojih prava, a lav kao simbol snage i prkosa spava nad poveljama, pečatima i latinskim natpisima Kraljevine. Malograđanski patos, koji je ostao da živi u našoj lirici od Šenoe pa sve do Matoševa barrèsizma, lirike još uvijek idejno romantične, koja za nas znači uvod u lirski impresionizam.[5] U tim književno zaostalim prilikama politički je pritisak Khuenove tiranije postajao sve izazovniji; da bi se moglo ocijeniti to tamno vrijeme, treba pročitati Harambašićevu pjesmu u prozi „Tri molitve", zbog koje je taj pravaški bard bio osuđen na petnaest mjeseci zatvora.

„Meni nije od vojništva ostala nijedna ugodna uspomena, ali jednoga momenta neću zaboraviti za svega života: Godina robovanja primakla se kraju, velike su vježbe bile minule i ja sam nakon desetdnevnoga „marširanja" i opet ugledao svoj žuđeni Zagreb. Izmučeni od naporna hoda, stajali smo na Zrinjevcu.

[5] Usporedi Matoševe pjesme: Zvono, Kod kuće, Mòra, Per pedes Ap., Stara pjesma, 1909., Pri Sv. Kralju, Epitaf, Gnijezdo bez sokola, itd. itd.

Valjalo je, da se zahvalimo Bogu, što smo sretno pretrpili toliko muka na ubavom požeškom polju. Najednoć nastade svečana tišina: „Habt Acht“! I čitava 53. pukovnija stoji kano gora — „Zum Gebet“! Ja podignem lijevu ruku do zaslona moje kape, glazba stane svirati molitvu toli nježno, toli tiho i toli milo, da me je uistinu obuzelo pravo nabožno čuvstvo. I moja se prsa burno zatalasaju pod austrijskom uniformom i ja kano tuđi rob i sluga, kano tuđi vojnik uzdahnem iz dna srca: „Bože spasi moju hrvatsku otadžbinu“.

Harambašić, Tri molitve. „Balkan“ 1886.

Najugledniji i najuvaženiji književni kritik onoga vremena Hranilović, pišući o lirici Andrije Palmovića, štampao je ovu vrlo značajnu konstataciju:

„K čemu sada ispitivati, što je razlog, da o Palmovićevih pjesmah nijedan strukovnjak nije napisao dosele upravo ništa, kad znamo, da i o najboljem Šenoinom romanu: „Kletvi“, o njegovih divnih historijskih pripoviestih: „Diogenu“, „Čuvaj se senjske ruke“, „Seljačka buna“, pa i ostalih njegovih socijalnih pripoviestih, strukovna kritika dosele ni slovca progovorila nije“.

„Balkan“ 1886.

Pet godina poslije Šenoine smrti nije se dakle o najslavnijem piscu onoga vremena pisalo „ni slovca“, a Hranilović, po svom vlastitom uvjerenju „strukovnjak“ i jedini evropski arbiter tadanjeg našeg književnog ukusa, citira kao sjajan „elegičan vers“ A. Palmovića ovo:

Stranom si ga maknula
Iz te moje krvce;
Ah! ne nije onaj već
Kakvi bje iz prvce.

Pišući o Palmovićevoj baladi „Grom osvetnik“ kao o uzoru dikcije i „uzorite“ tehnike same superlative, Hranilović citira:

„Uduhnite do dva daha
S mora mutnu jugovinu
Suprotnite dvie se kapi
Bujicam, kad naglo šinu“

i kaže o toj „kitici“ da je osobito krasna:

„Odlikuje se ta balada svojim liričkim prelaznimi skokovi, od kojih je osobito krasna kitica sa svojimi metaforičkimi antitezami“.

Harambašić, kao urednik „Hrvatske Vile“ u borbi protiv književnih poletaraca, početnika, protivnik štampanja „nezrelih pjesničkih proizvoda“, buni se protiv kvantitativnog umnožavanja stihova:

„I zato je kod nas već svaki bies postao književnikom, a mi od samih literata ne ćemo doskora ni imati literature. Doskora će biti sramota nazivati se hrvatskim književnikom“.

„Hrvatska Vila“. IV.

S Hranilovićem zajedno u borbi protiv tadanje nepozvane književne kritike, Harambašić citira Hranilovićevu crkvenu idilu, kao primjer izražajnog savršenstva:

„Snij, majčice, miljenice,
Biela moja crkvičice!
Dajuć svakom sve što ište:
Krst, vjenčanje, pokojište“.

U tim žalosnim književnim relacijama javio se Kranjčević kao dvadesetgodišnji eksklerik-preparand sa svojim prvim stihovima i odmah je obratio na sebe književnu pažnju onog malog kruga koji se je po vlaškouličkim i opatovinskim krčmama bavio književnim pitanjima.

Vi silni ljudi, kad vas pjesma prene
Uz grozni vapaj iz sna blaženikâ,
Kad gladni zub vam — kao u hijene
Razdrobit segne — ljuta buntovnika!

Al čista pjesma pobjedna se vije,
I silni na gniev smieši vam se radje,
Dok jedno želi i dok sladko snije
Da ni raj ne bi snivat mogô sladje.

Ej, na križ, na križ.

„Balkan“ 1886.

Iste godine kada je Kranjčević pisao takve svoje prve lirske sastavke, na zapadu pobijedio je simbolizam u lirici, a deset godina prije simbolizma javio se impresionizam u slikarstvu. Trideset godina poslije Baudelairove lirike, kada je borba s romantikom uopće, a s romantikom drugoga carstva pak naročito, već davno bila likvidirana, kod nas je Franjo Marković štampao svoju romantičnu poemu „Dom i Svijet", naše gotovo jedino romantično epsko djelo pedeset godina poslije Mickiewiczevog „Pan Tadeusza". Kranjčević je vršnjak Bierbauma (1865), Dehmela (1863), Conradya (1862), Arna Holza (1863), Wedekinda (1864), a u vrijeme Kranjčevićevih prvih pjesama, B. Shaw, devet godina stariji od Kranjčevića, počinje u Londonu borbu protiv romantičnog kiča, za Ibsensku tezu, protiv koje se već Strindberg bori svojim najjačim stvarima Ocem i Julijom. Između te i takve književno-likovne Evrope i lirike specifično hrvatske, lirike pjevane o četveroredovima „švapskih bataljona", gdje pjesnici stoje „Habt acht" te kao „tuđi robovi i sluge" lirski uzdišu, a za to svoje lirsko uzdisanje bivaju suđeni na petnaest mjeseci zatvora, između Kovačića, Jorgovanića, Palmovića i Hranilovića, javio se Kranjčević pod Šenoinim i Harambašićevim utjecajem i štampavši tako deset, petnaest pjesama on je postao u deset godina priznata pjesnička veličina: pjesnik lovorom ovjenčan, kome Matica štampa knjigu Izabranih Pjesama u znak naše najveće počasti i priznanja.

O Kranjčeviću se kod nas pisalo i govorilo neobično mnogo. I kao što se to obično događa oko glasnih i istaknutih književnih pojava, o njemu je zapravo stvarno izrečeno vrlo malo. Napisali su za njega da je ličnost od parskog mramora (Jakša Čedomil), da je titanska šuma, gdje šum lahora zaglušuje težak huk vodopada (Dučić), da je ukleti Holandez naše lirike, naš Lucifer, naš vatronoša Prometej i rušitelj bogova i idola. Marjanović mu je istaknuo konciznost i izrazitost forme, veliku i temeljitu kulturu, a Lunaček (koji je Domjanića usporedio s Nietzscheom), odrekao mu je svaku sposobnost svladavanja forme i svaku kulturu. Jedni su pisali o njemu da je on naš Hamlet, naš hamletizam, naš Schopenhauer, drugi su ga uspoređivali s Kant-Laplaceovom teorijom i Darwinizmom i sa bečkim radničkim novinama „Arbeiter-Zeitung". On je dakle po sudu svojih suvremenika pesimista-mislilac i slobodoumnjak-revolucionar, bečki socijal-demokrata, „veleum", ravan najvećim „veleumovima" devetnaestoga stoljeća; naš jedini bogodani pjesnik evropskoga mjerila, lučonoša i buntovnik.

Od mnogih tih ocjena Kranjčevićeve poezije, najtočnija i istini najbliža je Matoševa, za koju je Prohaska napisao da znači „plaženje jezika nad mrtvacem".[6] Matoš je za Kranjčevića utvrdio da je narodan pjesnik, sasvim hrvatski, više retoričan no lirski, više plod dodira s našim domaćim no sa stranim pjesnicima. Dojam Kranjčevićevih stihova je kao u Šenoe i Preradovića više deklamatorski no umjetnički. Kranjčević ima intenzivnosti osjećaja, ali nema fantazije genija. On je previše reprezentantivan nego originalan. „Najkarakterističniji njegov epitet i skoro simbolski za cijelu tu slobodnjačku i pesimističku poeziju čini mi se pridjev zaturen. Jest, to je pjesma zaturene misli zaturenog naroda i pjesnika zaturenog iz kuta".

Ta Matoševa teza o Kranjčeviću, istinita u glavnom i oštra, mogla bi se braniti. Njena je uvjerljivost na prvi pogled neodoljiva, ali iz današnje dvadesetgodišnje retrospektive, ona ne ostaje sasvim slobodna od nepristranosti. Ta je Matoševa teza zamagljena suviše velikom vremenskom blizinom, uznemirena gromoglasnim i isprazním superlativima oko Kranjčevićeve lirike; ona na posljetku nije napisana bez izvjesnog ljubomora koji se osjeća između redaka.[7] Matoševa ocjena jaka je u negativnom stavu spram Kranjčevićeve poetike, ona je premoćna u pomodnotehničkom prikazu Kranjčevićeve romantične fakture, ali je namjerno nesklona da primi i da u punoj mjeri vagne sve one pozitivne tendence Kranjčevićeve

[6] Po nekoj tamnoj i neshvatljivoj logici Prohaska je to Matoševo „plaženje jezika" nad mrtvim Kranjčevićem preštampao u svome „Pregledu" kao jedan od konačnih sudova o Kranjčeviću, osjećajući podsvijesno, da sam sa čitavim svojim književno-kritičkim kapacitetom nije u stanju da ocijeni Kranjčevića tako jasno kao Matoš kada nad tim mrtvacem plazi jezik. On, koji za Matoša u svome „Pregledu" kaže, da mu stil nije oplodio literature, jer ga ne nosi „nikakav karakter" i da je Matoš predstavnik „beznačajnog artizma", citira Matoša i Matoševe „beznačajne" kritične ocjene u svojoj knjizi više od pedeset puta.

[7] To je razumljivo. U ono vrijeme Matoš je već ocrtao svoj lirski program i dok se o Kranjčeviću pisalo kao o geniju, do njegove lirike ni onda kao ni danas, sedamnaest godina poslije njegove smrti, nitko (osim njegovih sljedbenika) nije držao mnogo. Na primjer: Lunaček, Matošev najintimniji prijatelj,

lirike, koje su za ono određeno i zatvoreno vrijeme između osamdesetih i devedesetih godina značile razmicanje naših književnih međaša. Između Arnolda i Badalića, iz vremena početničke faze Kranjčevićeve, mogla bi se štampati jedna čitava knjiga diletantskih lirskih citata, za koje ne bi nitko ni po čemu mogao utvrditi da li ih je napisao Milaković, Pogačićeva, Alaupović, Dlustuš ili Kranjčević ili bilo koje od pedeset (danas potpuno nepoznatih) imena tadanje lirske prosječne generacije.

I ti mi se javljaš, zlato moje malo,
Što si prvim milkom mene ogrijalo.
Njekako se tužiš, muče mi te jadi,
Gorko li je, gorko varat se u nadi.

S. Kranjčević: Uspomene. „Balkan“ 1886., str. 90.

Cjelokupno Kranjčevićevo lirsko djelo ispretkano je takvim slabim, zaostalim, specifično našim, domaćim, zagrebačkim diletantizmom osamdesetih godina i Matoš, čije ime znači u našoj knjizi konačan prekid upravo s tim zaostalim našim književnim diletantizmom, imao je pravo, da nitko nije bio smion da utvrdi, kako su mnoge Kranjčevićeve pjesme čisti diletantizam. Ali istodobno Matoš i nema pravo, jer ne uviđa (zbunjen pariskim pomodnim lirskim sjajem), kako je najosnovnija karakteristika Kranjčevićeve lirike upravo to duboko, nesvijesno otimanje diletantskoj šemi i prodiranje iz uobičajene, klišetizirane fraze u neizrečeno. Iz onih zaostalih nedostataka jedne književne sredine, kada se za

pišući sentimentalan predgovor „Umornim pričama“ g. 1917. kaže: „A baš je on bio, koji se toga formalizma nije držao osim u pjesmama, za koje bi bilo bolje, da ih nikada napisao nije“. Str. XI. Matoševa lirika pisana je mozgom, više iz kritičkih pobuda, upravo onako kako Thibaudet prikazuje Brunetièrea, koji je mislio da književnost postoji radi kritike i da je čitava njemačka književnost nastala iz Lessingove kritike: da poput Ronsarda i Malherbea i Chateubrianda pokaže lirskim primjerom, što se može stvoriti iz jezika. Thibaudet: Physiologie de la critique str. 107. No unatoč te poučne, dogmatske, didaktične namjere, Matoševa lirika stoji tehnički neusporedivo na višem stepenu od svega što je napisano između secesionističke Moderne i naše prve impresionističke pojave Ljube Wiesnera. Matoš kao lirik ostaje s petnaest do dvadeset pjesama u Antologiji naše suvremene lirike, gdje će imena kao Tresić, Vidrić ili Domjanić biti zastupana najviše s jednom ili dvije pjesme.

ljude koji su mislili da Zola nije „svinjsko korito“ pisalo da su „trčilaže i črčkari“ i da ih treba „strpati u buturnicu“, iz jednog jezično nemoćnog stanja, kada je Hranilović o Palmovićevoj savršeno diletantskoj odi „Slut“ tvrdio da se: „tuj pače, malo nejasno, riešava jedno temeljno metafizičko pitanje: što je bivstvo ljudske duše: substantia ili accidens“, Kranjčević je znao da jednim potezom svoga pera svlada i svoje slabe uzore i svoje zaostale suvremenike, otvarajući svojim stihovima prostore novih slika, kod nas nepoznatih i neizrečenih. Boileau i Molière bijahu suvremenici Jurja Križanića, Belostenca i Frankopana Krste, Goldoni Brezovačkog Tita, a Kranjčević St. Georgea i Verlainea. Između Verlainea i Boileau ima više od dvije stotine godina razmaka, između Goethea i St. Georgea stotinu, a progovoriti u nijemom i gluhom stanju punim i zvučnim govorom stiha, prokljućati kao vrelo, prodrijeti kao izvor u pustoj praznini, događaj je izvorniji, nego nastajati u nizu dvjestagodišnjem, u mudrom i složenom nanizivanju i staloživanju ukusa i književne predaje.

Treba uzeti jednu od njegovih dobrih pjesama (Lucida intervalla, U noći mrtvih, Misao svijeta, Heronejski Lav, Dva barjaka, Eli, eli, lamâ azâvtani?!, Resurrectio, Mojsije, Gospodskomu Kastoru, Iseljenik), i osjetiti to razmicanje lirskog gradiva, stvaranje novih slika, izražavanje neizraženog, izgovaranje kod nas neizgovorenog, odsjajivanje i sjećanje nama nepoznatog, pa da se utvrdi, kako je tu progovoreno smrtnim ustima neprolaznije nego što se kod nas do tih stihova govorilo u našoj lirici. Ta pjesnička lubanja nije govorila kao papiga samo naučene stvari; taj jezik bio je krvav, a riječi na tim usnama bile su, da se izrazim jednom Preradovićevom i njegovom riječi, doista: životvorne. U jeziku i jezičnim mogućnostima onoga vremena bilo je sivo i nepomično, mucavo i teško, mnogo teže i olovnije nego danas, kada je još uvijek bezbojno, sivo i mucavo. Treba ocijeniti sve naše štampane kvantitete između Danice i Savremenika pak da se osjeti, kako u Kranjčevićevim mnogim stihovima svjetluca mirna i jaka svjetlost nad dosadnom, ispraznom, nevještom, i ništetnom prazninom jednog neknjiževnog vremena, svjetiljka, koja se još i danas poslije trideset i četrdeset godina jasno vidi i razabire. Njegovih deset-petnaest pjesama bilo je od prodorne snage i značenja za razvoj naše lirike, i tih desetpetnaest pjesama stoji još i danas poslije našeg secesionističkog

bunila u pjesmi i u kritici mnogo solidnije nego mnoge naše razvikane književno-modernističke pojave, koje su se međutim pojavile i nestale. Počela se u posljednje vrijeme dobronamjernim i staromodnim frazama pokazivati neka blaga i pobožna namjera, da se Kranjčevićevo „pjesničko djelo" spasi za potomstvo; čemu otrcanim frazama o tom pjesniku potamnjivati njegovo „pjesničko djelo", kome je neprolazno značenje upravo u tome, da je prestalo biti„ pjesničkom" otrcanom frazom. Njegovo značenje ne leži u tome da je stvorio nemoguću i smiješnu školu imitatora i nenadarenih epigona, nego u tome, da se u najtežim i najmračnijim prilikama uzdignuo i progovorio bez uzora, bez ugleda, bez preteča, nevješto, neuko, bespomoćno, sa pedesetgodišnjim zakašnjenjem, ali ipak: progovorio. Njemu je nedostajalo gotovo sve što u drugim (zapadnim) književnostima pjesnici od (mnogo manjeg) značenja obično nasljeđuju: i književni smjerovi, i kanonizirani ukus i bogata predaja dvjesta-trista-godišnje kulture govora. Pred njim nije bilo književnih zakona ni lirskih zakonodavaca, a na rodoslovnoj ploči njegovog lirskog podrijetla nema markantnih predaka. On je izrastao u vremenu pred konac prošlog stoljeća, kada se čitavo jedno vrijeme, u evropskom mjerilu, izgubilo u neukusu malograđanske pseudoromantike, i čitava njegova pomodna faktura povezana je neodvojivo upravo s tom malograđanskom pseudoromantikom. Retuš njegovih slika i alegorija poslastičarski je sladak, jer su ljepote te pseudoromantike bile slatke kao poslastičarska caklina. Arrangement njegovih kompozicija je melodramatski banalan, kao sve što se komponiralo osamdestih godina. Rasvjeta njegova je teatralna. On radi s najglasnijim romantičnim sredstvom kontrastiranja: elegično uprljano sa cinizmom, baladeskno i tragično svladano sa sarkazmom, pseudoromantično lijepo i dobro u sudaru s luciferskim demonizmom zla i rugobe. Sve su njegove elegične slike dekorativno uokvirene nadzemaljskim simbolima i on je uvijek na granici kiča, kao što su to svi genre-drvorezi devedesetih godina, koje je kao urednik „Nade" tako rado i obilato štampao. I sredina u kojoj je živio, i vrijeme u kome je pisao, i uzori u koje je gledao kao u domaće književne autoritete, i književnopomodna sredstva koja je upotrebljavao kod svoga izražavanja, sve mu je to kod stvaranja više odmagalo nego pomagalo i više smetalo nego pogodovalo. Pa ipak: ispod ove vanjske vještačke naprave, ispod

ovog neukusnog i banalnog književnog steznika, pod tom površnom pseudoromantičnom korom javlja se njegovo unutarnje lice i osjeća se njegovo krvavo tijelo, prodire elemenat njegove lične, individualne, kranjčevićevske snage, za naše književne prilike pojave u svakome pogledu markantne. Riječi su mu po smislu često mutne i zbunjene, nejasne i potpuno zamagljene, ali se između stihova osjeća podzemni huk nevidljive tamne ponornice, što se tu valja pod tim riječima istinito i sudbonosno. Pojava Laure u Kovačićevoj Registraturi (onaj paranoidni Laurizam koji bunca u bunilu između ingenioznosti i ludila), Kvaternikova pogibija, kao tragičan sudar između našeg političkog sna i jave, Kosorove praljudske i mamutske magle, kao jedini rezultat naše književne secesije (Požar strasti), Meštrovićev kiklopski hod između neukusa i ogromnosti, sve to znači kretanje jedne tamne ponornice u nama, koja se već javila u Križanića, a traje preko Supila i Radića do danas u svim pojavama našega individualiteta, kao simptom razdrtosti i nerazmjera naših prilika.

Na noge se, kanibale, što si slasno istim zubom
Jeo mozak poluboga, kao i rep magareći!

Nikada nikome nije bilo jasno i nikada se nikome ne će objasniti, kakav je to zapravo kanibal koji jede magareće repove i nikada to pitanje ne će biti važno kod ocjene estetske vrijednosti ovoga stiha. Je li ta snaga više retorična nego umjetnička, ima li smisla ili nema, da li spada u okvir Brémondove čiste poezije razumom neobjašnjive,[8] da li je to neka naročita manifestacija ukusa ili neukusa, talenta ili antitalenta, lijepog ili ružnog, to je savršeno svejedno. Kranjčević je u našim prilikama s takvim stihovima zagrmio kao grmljavina i javio se kao truba, budeći kad nas po prvi put tajnom svoje sugestije čistu i nepatvorenu snagu poeziju. Kroz te i takve njegove riječi provalila je prodornom snagom unutarnja, imanentna, nejasna tajna žive poezije preko fraza i šema osamdesetih godina i te njegove apstraktno retorične riječi bile su od razorne snage za sve ograde i plotove naše apstraktne retorike

[8] Huit ou dix contresens, disait Jules Lemaître, c'est tout ce qui reste de Virgile à la moyenne des bacheliers.

H. Brémond: La poésie pure str. 18.

preradovićevske i historijske anegdote šenoinske. Paradoksalan fakat, da upravo ta apstraktna retorika u Kranjčevićevim ustima ima vulkansku snagu, da znači živo i organsko trzanje za neizrečenim još izrazom, govori jasno za to, da iz tih stihova, osim te retorike, govori još jedan glas, glasniji od svega što je odsvirano na našoj harfi osamdesetih godina. Do jedne samostalne kantilene taj Kranjčevićev glas nije mogao da se uzdigne, ali ti krikovi utopljenika spadaju među najdragocjenije što nam je ostalo iz onog tamnog močvarnog Khuenovog vremena. Trzajući se bespomoćno u tim našim bijednim odnosima, on se sve više zamuljivao, ali kao što se riba na suhome baca i bije raskrvarenim perajama, tako se je i on davio s krvavim škrgama u nepismenosti i bezizražajnosti jednoga vremena, koje je preživalo u pustenim papučama u krugu petrolejke, prepuštajući „ludim pjesnicima" da im na „koljenu sjedi djeva", da se loptaju frazama i da „viluju". Gristi sebe samoga za svoj vlastiti rep nad Khuenovom Hrvatskom i biti carski činovnik u Kállayevoj Bosni, to je bio osnovni motiv Kranjčevićeve lirike. U toj lirici ne objavljuje se ni originalna fantazija, ni neobičan razum, niti spoznaja neke naročite lične odvojenosti od sredine, niti gledanje natprosječno slikovito ili vidovito; ali treba usporediti Preradovićevu njemačku liriku s njegovim prvim hrvatskim pokušajima pak da se osjeti smisao stiha: „pjevat mi se opet hoće, ali ne znam ni sâm kako". U omjeru spram bezbrojnih rimovanih kvantiteta onoga vremena, koji su ispjevani, a da pjesnici ni sami nisu znali kako, pod mnogolikom bezizražajnošću i prazninom pjesničke šeme, u Kranjčevićevoj lirici osjeća se ranjeno vikanje u tminu. Vikanje u tminu, romantično, staromodno, zakašnjelo, ali krvavo i istinito.

U Kranjčevićevim slikama često se javlja lirika najbanalnijih obojadisanih razglednica s romantikom Trnoružice i Pepeljuge i kičem božićnjeg nakita, gdje anđelima kao voštanim lutkama nad glavom blistaju zvijezde, ali istodobno, on ima snagu da nekom ljudožderskom lapidarnošću prokaže, kako sam jede svoje srce i to u vrijeme, kada je pojam lijepoga u našoj pjesmi bio malograđanski potpuno ekskluzivan i kada su pjesnici vezli ljepotu na svili, kao gospođice šarene cvjetove. Kao esteta, on nije imao pojma o estetskom pluralizmu i u vrijeme kada je poslije Comtea, Guyaua, Engelsa, Mihajlovskog i Plјehanova već u morfologiji

estetike bilo sve prilično socijalizirano i sociologizirano, on lično je estetski monista, i taj njegov estetski simplizam vrlo je jednostavan: njemu je simbolom poezije „vilinska kći", kojoj nad glavom treperi zvijezda, ali taj čovjek, koji je napisao, da je pjesma „duši poslastica", imao je isto tako nepogrješiv instinkt za to, kako je svaka pojedina umjetnička emocija socijalnog podrijetla i kako bi zapravo viši cilj umjetnosti trebao da bude da tu estetsku emocionalnost podigne do visokog stepena socijalne harmonične jedinstvenosti. Za slikarstvo kao likovnu vještinu nije pokazivao osobitog smisla ni razumijevanja, pa ipak kao kompozitoru u stihovima, njemu pred očima lebde kao uzori uvijek mutne i isključivo slikarske osnove. On je mislio da se interes za slikarstvo širi detaljnim opisivanjem sadržaja pojedinih slika i kao urednik „Nade", on je u podlistku opisivao u pojedinim brojevima objavljene slike, stihom i načinom srednjoškolskih domaćih pismenih radnja s naslovom: Bosansko selo na Savi.[9] List što ga je godinama uređivao značio je ustrajan kult upravo onog slabog kiča, punog mjesečine i slavuja, protiv čega se čitavo njegovo suvremeno književno vrijeme evropskim razmjerima iz temelja bunilo i protiv čega je njegova vlastita kranjčevićevska nota služila kao program. Kranjčević doista nije svladao pomodno zaostale okvire svog malograđanskog, provincijalnog milieua i on je ostao u klišejima osrednjeg, malograđanskog, prosječno šematiziranog izražavanja u alegorijama, koje su bile više manira nego poezija i više prepisivani papirnati ukras nego pjesnički doživljaj. Kao pravi „pjesnik" svoga vremena, on je u jeziku tog maniriranog načina imao svoju „vilu", a to je bila „slatka vila pjesme". [10] U ulozi impersonalnog, nadljudskog, „pjesnika" on je lutao naravno po „carstvu priče" i tako pjevao „hodajući po trnju", u „grljenju svemira", lebdeći nad zemljom kao „pjesnički smiješak sa oblaka". „Pjesnik" je u tom sistematiziranome svijetu simbola „budala", koja ispija „kupu bola" i hrani se „angjeoskim hljebom" pjesme, te uzdignut idealnim zanosom veltšmerca, on kao „svemirski građanin u balonu mašte" putuje iznad svijeta sa svojom „pjesničkom prtljagom" i „idealima". A ti Kranj-

[9] Vidi: Vladimir Ćorović: Lektira Silvija Kranjčevića. Građa za p. književnosti hrvatske. Knjiga X. str. 2. Uvoda.

[10] Sve figure pod navodnim znakovima uzete su kao primjeri Kranjčevićevih alegorija.

čevićevi alegorični „ideali" i njegova „pjesnička prtljaga" sve je to bio točno propisani rekvizit romantike, kakva stoji naštampana u sredjnškolskim čitankama: pod pritiskom izvana, između kula i utvrda carskog i kraljevskog bosanskog tvrđavnog sistema, pod olovnom kupolom vojničke okupacione stege i reakcionarne austro-madžarske kolonijalne politike, carski i kraljevski činovnik i nadzornik Kranjčević okreće se u sebe i u zatvorenom prostoru između četiri zida svoje sobe, on uzima svoje pjesničke koturne i putuje nad oblake. Pretvorivši se tako u figuru pjesnika on nestaje u sebi i tako se gubi u romantičnom solipsizmu i introspektivnom precjenjivanju i najmanjeg pokreta u sebi. Nesposoban i nemoćan da se razračuna s Kállayevim bosanskim sistemom i njegovim političkim uređajem, pjesnik se je razračunavao s uređajem svemira. Sva ta osnovna i patetična pitanja takozvane sinteze: kamo i odakle, pak ono Kantovo (toliko razvikano) zvjezdano nebo nad nama i moralni zakon u nama, to koketiranje s metafizičkim dubljinama o edenskom problemu dobra i zla, to titranje s religioznim problemom i satanizmom, sve je to zapravo bilo nojevsko turanje glave u takozvane vječne probleme, da se kroz te koprene astralne vječnosti ne bi progledala bosanska stvarnost. Osjećaje svoje stvarne ljubavi, mržnje, nade, očaja, zanosa i tuge, pjesnik je po svim uzakonjenim šemama romantičnog i refleksivnog pisanja pomodno zaostalih kalupa pretvarao u figure, gledajući sebe kao nadzemaljsko biće, kako „lebdi nad zemnim prahom" zemlje Bosne, kako je u sudaru „s ovim svijetom" i kako su mu „zvijezde braća i sestrice". Gotovo uvijek apstraktan kao „Putnik" Petra Preradovića, kroz njegove se rime i ritmove na momente može osjetiti i Jakšić, vrlo često Vojislav, a u pojedinim riječima javljaju se i sevdalinke i deseterac i sljepačke gusle. Stojeći tako usred Sarajeva, kao svoj vlastiti brončani spomenik, zamotan u bogate nabore svoje pjesničke toge, ovaj zakašnjeli romantik borio se ustrajno protiv svih svojih vlastitih iskrenih unutarnjih sklonosti, da osjeti stvarnost i da je prenese u svoje stihove krvavu i strašnu, neposrednu, mutnu i duboku, upravo onakvu kvakva jest. Kod njega se do konca neprekidno još osjeća Šenoa i kako je u Bugarkinjama mnogi njegov

garibaldinski slobodoumni ausklang u stilu Šenoinih povjestica, tako se je za čitavog svog književničkog života kretao pod dojmom Harambašića, Zmaja i Kostićevih šekspirskih deseteraca.

Po njegovoj se lektiri ne može zaključiti da se je sistematski bavio socijalizmom ili da bi bio dosljedan materijalista, već obratno, iz pjesama toga tipičnog školnika, romantika-četrdesetosmaša, pravaša-Starčevićanca vrlo se često vidi da nejasno i mutno, ali nepokolebljivo i trajno vjeruje u Boga. On vjeruje i u to da je čovjeka bog stvorio i tako mladi ekšklerik na bijegu iz katakomba i vatikanskog Rima pod Khuenovu tiraniju i u vlaškouličke krčme, bježi opet kao bjegunac u Kállayevu Bosnu, zbunjen, bez uzora, bez škole, bez više naobrazbe, u vrijeme zbunjenog previranja između teških narodnih poraza, ruševina i sramota, raspoložen jeremijski i na rubu očaja. U vrijeme nazdravičarske i prigodničarske lirike, kada se pisalo jalovo, slabokrvno i bez daha, Kranjčević osim romantike nije se nadahnjivao nikakvim lirskim uzorima, a po njegovoj (nama poznatoj) lektiri ne može se utvrditi da se je bavio detaljno bilo kojim književnim ili kulturnohistorijskim pitanjem. Pišući književne osvrte i prikaze on spominje književnost i poeziju kao „višu tajnu silu" koja „zadahnjiva duše najbistrijih u narodu glava" i „pribirući" tako „zlatna zrnca" u „svetome hramu prosvjete", on se kao urednik „Nade" zanosi za slikarski potpuno dubiozna imena austro-madžarske manufakture: Brandta, Vastagha, Fényesa, Stankiewicza, Ajdukievwicza, Mrkvičku itd., pišući o njihovim slikama superlative. Mnogi njegovi biblijski motivi i nisu drugo nego prepjevane genreslike tih slabih poljačkih slikara kompozitora, tako omiljenih urednicima naših obiteljskih listova devedesetih godina. Njegov „Posljednji Adam" sjeća na jednu kod nas slabo poznatu ilustraciju grofa Zichya, koja prikazuje posljednju scenu Madácheve Tragedije Čovjeka, a njegov monolog „Lucida intervalla" napisan je pod evidentnim utjecajem Petőfijeva Luđaka, u slabome prijevodu Zmaja Jovanovića. Nad njegovim pisaćim stolom visila je nevjerojatno slaba kopija Meneghela Dinčića po Morettiu, te pišući prije osam godina o Dvornikovićevoj isto tako slaboj knjizi o Kranjčevićevu pesimizmu, mislim da sam dobro

naglasio baš ono likovno bijedno stanje tog našeg najslikarskijeg pjesnika, koje se tako vidljivo odrazuje u slikama i kipovima što još i danas stoje u njegovoj radnoj sobi.[11] Doista! Ne treba odvajati Kranjčevića, pučkoga učitelja, koji bježi ispod Khuenove tiranije u Kállayevu Bosnu, od visokog činovnika i školskog nadzornika, koji uređuje poluoficijelnu „Nadu" s Kostom Hörmannom i piše uvodnike o caru i kralju F. J. I., i carici Jelisavi, i nadvojvotkinji Mariji Valeriji, i nadvojvodi Albrechtu, koji živi u vremenu između Makarta i sarajevsko-bečke secesije, dočekujući u carskoj bosanskoj gali grofove Goluhovskog i Kálnokya, od romantika u njemu, koji sanja na obalama Heineovog zvjezdanog Gangesa i hrani se astralnim narančama. Kranjčevića treba osvijetliti upravo u sudaru tih njegovih najintimnijih, unutarnjih protuslovlja, pak će se pokazati, da je u njemu samome klijalo i suviše mnogo razloga za njegov subjektivan pesimizam, što ga je onda projicirao na ogromno platno nebesko i svemirsko (u momente svojih svijetlih inspiracija), kao sintezu svega o svemu. Već sami životni podaci o njemu jednolični su, prazni i žalosni.[12] Roditi se u Hrvatskoj pred Königgrätz i madžarsku nagodbu, boriti se kao mladić u sebi s katakombama, putovati kao pučki učitelj između Livna, Mostara i Bijeljine, godinama bolovati u Sarajevu, umrijeti mlad, u četrdesettrećoj godini, može li biti žalosnije sudbine? Pisati pjesme u ovim prilikama, i tako svoju ličnu sudbinu opteretiti s mlinskim kamenom sigurne tragedije čovjeka, koji se je u Hrvatskoj odlučio da postane umjetnikom. Vraz i Lisinski umrli su mladi od sušice i gladovanja, Felbinger je umro kao prosjak u ubožnici, Karas se je utopio sâm od očaja, Luka Botić i Andrija Palmović umrli su sasvim mladi, a Kovačić je poludio u tridesetitrećoj godini. Nekoliko mjeseci prije Kranjčevićeve smrti ustrijelio se je u Parizu Račić, a poslije Kranjčevićeve smrti poludili su Harambašić, Donadini, Čerina i Vidrić. Smrt Polićeva u Barceloni, Kraljevićeva sušica, smrt mladića Steinera, Šimića, Plančića, rana Matoševa pogibija, sve su to samo simptomi stanja u kome se kod nas radi, piše i slika. Mažuranić je napisao jednu jedinu pjesmu, Preradović je prestao da piše u tridesettrećoj godini, a Markovićev „Dom i Svijet" napisan je u prvom zamahu mladosti. Kranjčevićevo ime javilo se u našoj književnosti nakon duge četrdesetgodišnje šutnje, a i on sam poslije svoje tridesete godine prestao je — u glavnom — da radi: inspiracije postajale su sve rjeđe; ne kao znak nenadarenosti nego kao siguran simptom pomanjkanja svake šanse za pozitivno stvaranje. Razlozi njegova pesimizma nisu dakle natprirodne naravi nego potpuno stvarni i određeni i njegovo kozmičko zdvajanje ima svoje tumačenje u njegovim ličnim odnosima s kojima je on kao stvaralac neodvojivo povezan. On je pjevao o harfama, o hašišu, i o edenskim perspektivama, sav u pomodnom stezniku svoga vremena i pod alegoričnom pseudoromantičnom krinkom, na kojoj su grimase bile zalijepljene po pravilima tada kod nas moderne pjesničke glume, ali pod tim namaznim licem i pod tim vanjskim pomodnim kostimom kretao se čovjek živ, krvav i nesretan. On je pjevao uvijek o najvećim idejama često prazno i retorično, a bio je dubok i sugestivan u slikama, kojima vidljivo nije posvećivao nikakve naročite pažnje:

> Noćna zlokobna ptica vidje sa razvala stara,
> Kako se uzmuti voda, kako se pomoli ruka — —
> I opet umorna noć, i dosadna bezglasna tama
> Šuti vrh groba ljudskijeh muka . . .
>
> *Angjeo bola. M. H. 76.*

---

[11] Treba se uživjeti u kotlinu sarajevsku, portarturski obzidanu austrijskim utvrdama, gdje se po planinama još i dandanašnji vide betonski monogrami francjozefinskog doba, treba se postaviti u onu prašnu sobu Kranjčevićevu u balkanskom institutu, prelistati njegovom siromašnom knjižnicom, pogledati one jadne vijence s trobojkama, ono otrcano altdeutsch pokućstvo, onoga Menenghela Dinčića nad pisaćim stolom, one tišovsko-čikoške modernističke slike u secesionističkim okvirima (Balestrieri-Zuloaga), onaj bosansko-folkloristički ćilimski šareni zadah nečeg duboko bijednog i našeg, pak da bi čovjek mogao da proosjeti kontrast u svim njegovim dimenzijama, da je ovdje, kod ovoga stola, u ovoj sredini radio čovjek, koji je gledao Hrista na barikadama, pjevao himne čovjeku radniku kao nosiocu novog veltanšauunga, čovjek koji je hodao kroz crkve u stravičnoj groznici kao kroz kosturnice, koji je osjećao mrtvački razvratnu dinamiku vremena što na grobljima gradi kolodvore, koji je pjevao bludnici kao sestri i robu patniku kao bratu i divlje vjerovao u pobjedu snage i mozga, pravde i istine. — „Knjiž. Republika", God. II. br. 1. str. 30—31. O Kranjčeviću i o g. Dvornikoviću.

[12] Rođen 17. II. 1865. u Senju. 1883. u Rimu na teologiji. 1885. „Bugarkinje", prva knjiga pjesama u Senju. 1885. sprema se u Zagrebu za pučkog učitelja. 1886. iz Khuenove Hrvatske kao carski bosanski učitelj u Mostar pod carsku okupaciju. Iste godine premješten na denuncijaciju u Livno. 1888. Bjelina. 1892. Livno. 1893. Sarajevo. 1894. postaje urednikom poluslužbenog obiteljskog i književnog mjesečnika „Nada", što ga je štampala bosanska vlada. Od 1903.—1908. boluje na bubrezima: 1906. u bolnici oktobar, novembar, decembar. 1907. u bolnici od januara do jula. 1908. u bolnici, u Beču, na Kiseljaku. † 28. X. 1908.

Tu noćnu pticu i tu staru ruševinu i mutnu vodu s rukom utopljenika, on je dao tako plastično, sasvim lagano, neobično vještom, moglo bi se reći ingenioznom flotecom, otvorivši u dvije-tri riječi ogroman taman prostor s jednim tragičnim detaljem utapljanja, ocrtanim savršeno, kao što su savršeno crtani taki detalji na Brueghelovim slikama. Formalno, beznadno izgubljen u okviru svoga vremena, on je neprekidno „klečao pred oltarima" i slušao anđeoski „milopoj" i „pjesmu sfera" i gledao „sjajne zvijezde" i čeznuo za „boštvom ljepote", ali rođeni poeta, umjetnik od onog nepoznatog prvotnog poriva iz njega bi progovorio uvijek, sam od sebe, kao plameni jezik iz ribarskih ustiju. Trebalo bi razanalizirati njegov sasvim duboko uznemireni motiv „Lucida Intervalla", pjesme, za koju se ne bi moglo reći da je savršeno ukusna, da je u izrazu jasna, koja je osim toga napisana pod dojmom jednog lošeg prijevoda i sasvim banalnog motiva, pa ipak djela sigurno najstaklenijeg i najvidovitijeg u čitavoj našoj lirici do danas. Ta pjesma nije ni jezično prozirna, ni originalno slikovita, al u onoj nelogičnoj, vrhunaravnoj koordinaciji stvari, pojava i predmeta, u onom nadstvarnom promatranju nečeg višeg, u simultanitetu svega nad svim, ima neke sulude sugestivnosti te je toliko jaka da djeluje sasvim mutno kao prazan glazbeni motiv, koji sve dublje ponire u ponore, nad kojima se kao nenadani izgled otvara tipično kranjčevićevski otvor:

A tamo na vratima velike noći
Neka se prikaza b'jeli:
Ja k njojzi padam brzinom munje —
O zdravo, o veliki Budha!

I to je tipično njegovo: u kolopletu i zgrčenosti nevjerojatnoj, u zaturenosti bosansko-hercegovačkoj, u zaostalosti vremena i sredine, u mučnom poniranju i utapljanju u glibu blatne i kišovite, provincijalne stvarnosti, on je znao uvijek da otvori nad svojim stihom ogromnu vertikalu kranjčevićevskog izgleda. Dok je čitava lirika njegova vremena jedno dosadno sviranje na gitari, Kranjčević u svojim dobrim pjesmama otvara zvjezdane prostore. On ima snage da nas iz najcrnje bezizlaznosti pokrene u astralne otvore, koji nisu rupice na romantičnom kaleidoskopu pjesničkih alegorija, nego doista vonjaju po vulkanskoj lavi meteora. On je pisao u

genreu, kada se u poeziji plakalo nad nezakonitom djecom i nad oskvrnutim djevicama, pak kolikogod njegova slika u „Noći Mrtvih" bila banalna, kao svisvetski naslovni list devedesetih godina, ta će pjesma ostati najžalosnijom i najelegičnijom ouverturom naše suvremene lirike:

Dok zvona plačiva bruje kroz turobne drvorede
I pjev se dirljivi ori, gordi se mramor blista
I suze vrele se toče, a ruke ih brišu blijede
U staru krpu il komad batista . . .

Ideja njegove „Misli Svijeta" tako je programatski tvrdoglava, ona tako lapidarno, granitno, euklidovski raste u svojoj monotonoj arhitektonici jednoličnog dvostiha, da će ta litanija ruske prjamolinejnosti biti preštampavana još dugo, ne kao kulturnohistorijski citat nego kao aktivistički program. Njegov Raskoljnikov viče na dverima kremaljskim glasom proročkim, a njegov Hrist na barikadama daleko je progresivnije zamišljen od sasvim zbunjenog i dekadentnog Blokovog Hrista u „Dvanaestorici". Bez obzira na tu njegovu poetiku, bez obzira na dugogodišnje i raznoliko tumačenje pojma ljepote, to lijepo je u Kranjčevićevim pjesmama živa pojava, iz te ljepote izviru žive emocije, a snaga tih emocija još je i danas neokrnjena i jednako neodoljiva. Njegova autobiografska ispovijest nad psom jedne bosanske ekscelencije ima Heineove, Daumierove oštrine, a mogla bi biti i danas preštampana od Franza Pfempferta ili Karla Krausa; taj razgovor pučkog učitelja bosanskog s pudlom nekakvog austrijskog guvernera ostat će književnim dokumentom dok bude naše književnosti. Razne varijante njegovih motiva o Hristu, punoća stiha u njegovoj Ouverturi, koja je tu već tako konačno jedra, kao kasnije sasvim zrele Nazorove punoće, blatne maglene ceste njegovih pjesama, dosade na provincijalnim kolodvorima, glavobolne materijalističke meditacije nad sivom masom mozga, sve je to bilo i značilo uzdizanje našeg književnog napona sa jedne diletantske zaostalosti u prostore suvremenog stiha i izražaja. Kroz njegove fraze proviruju krpe stvarnosti: sive krpe krša, gladnih prosjaka, slijepaca, kljastih invalida, muhamedanštine, Bosne i balkanske tmine; njegov „Iseljenik", koji nostalgično sanja o Marinoj kruni, klasičan je relijef iz vremena

kada se grimizna romantika Starčevićeva jalovo borila s Kossuthovim M. A. V. imperijalizmom. A nad svim tim grčevitim, krvavim trzanjem i umiranjem sja Kranjčevićeva sjeverna zvijezda:

— — N'jemo se povrh oltara suza ko smrznuta koči
Alfa u kolima Malim — —

Od njegove smrti ide dvadesettreća godina. Najmarkantnije lice osamdesetih i devedesetih godina on je ostao mnogo jačim i neprolaznijim od sveukupne secesionističke lirike. Ni jedno ime naše lirske Moderne nije mu doraslo. L'art pour l'artizam s Matošem i impresionizam poslije Ljube Wiesnera razvijaju se svojim posebnim smjerom s drugim uzorima i u drugom vremenu s tendencom da se razmaci između suvremene naše i evropske lirike što više smanje. Nazor, romantik kao i Kranjčević, stoji kod nas kao spomenik još žive romantike, koja je dala pozitivne rezultate sto godina poslije evropske. Ti pozitivni rezultati naše romantike još uvijek nisu ocijenjeni u potpunom značenju i vrijednosti. Glasovi koji se u posljednje vrijeme javljaju s namjerom da provedu reviziju naših pozitivnih lirskih vrednota suvišni su, prvo jer naše pozitivne vrijednosti još uopće nisu ocijenjene, a drugo što je kod nas danas u lirskoj cijeni upravo ono što ne vrijedi ništa.

ANTUN BARAC

ZNAČENJE AUGUSTA ŠENOE

Šenoino životno djelo, shvaćeno u pojedinostima, može da se prosuđuje različito. No uzeto kao cjelina sa svojim osnovnim pokretalima, sa svim svojim područjima, ono predočuje veliku građevinu, koja po svome značenju u doba amaterskoga tapkanja naše književnosti reprezentira jedinstven pojav, a po svome djelovanju ona je izvor tolikih inicijativa, pokreta, uspjeha. Ako ga se gleda današnjim mjerilima, ono može u nekim svojim stranama da doživljuje korekture, a u nekima može da se proglasi sasvim zastarjelim. No kad se uzmu u obzir vremenske relacije, onda takve zamjerke otpadaju.

Sav Šenoin rad proniče nota idealizma, vjera u rad, vjera u ideal. Taj čovjek, koji je radio više nego itko u njegovo doba, mogao je to samo zato, jer je vjerovao u uspjeh i smisao rada. Kao član generacije, koja si je postavila za cilj, da moralno i prosvjetno digne naš narod u Hrvatskoj do samosvijesti, samostalnosti i jačega kulturnog zamaha, Šenoa je bio borac duha, borac za aktivnost, za uzdizanje čovjeka, za pobjedu duhovnih vrednota, u doba mrtvila, zaostalosti, birokratizma i tuđinstva.

Biografski momenti iz života Šenoina pokazuju, s koliko je on napora, svladavanja zapreka i odricanja morao da vrši svoj posao. Životno djelo, za koje bi inače bilo potrebno čitavo vrijeme jednog dugačkog života, Šenoa je izvršio u manje od dva decenija, morajući da najbolje svoje vrijeme utroši za birokratske poslove, na borbu za kruh. U „Vijencu" (1880.) tuži se, reflektirajući na napadaj J. M. Špora: „K tomu neimam kada puštat se u polemike, jerbo mi za literarni rad ostaju samo noćni časovi, a tu volim pisat pripovijetke i pozitivne sastavke". — Taj ga je rad krhao fizički; no pod konac života on je očito osjetio njegove plodove, plodove svoje aktivnosti, svojih poticaja. Razlika između šezdesetih i konca sedamdesetih godina u hrvatskoj je literaturi odviše velika, a da tu Šenoina ličnost ne bi izbila neobičnom veličinom.

Neka su područja Šenoina rada prikazana u zasebnim poglavljima. Aktivnost Šenoina međutim njima nije iscrpljena.

Velik dio Šenoina rada zaprema kritika. Pisao je kritike već u „Glasonoši“, zatim u „Slawische Blätter“, u „Pozoru“ i napokon u „Vijencu“. Ako se kritika smatra s gledišta, koliko je kritičar kadar da se približi umjetničkom djelu, da uđe u nj, da ga osjeti i da ujedno dade poticaja za novo stvaranje, onda se može reći, da je Šenoa najbolji hrvatski kritičar svoga vremena, koji je i najsustavnije pratio književnost, i s najmanje spoljašnjeg aparata prilazio k njoj. Prema Markoviću, koji je umjetnost gledao kroz naučnjačke naočari i koji nije nikad znao reći nešto određeno, Šenoa kao umjetnik ulazi u umjetničko djelo. On iznosi s malo riječi uvijek nešto stvarno, dok je Marković i za jednostavne stvari tražio učen izraz. Kao redaktor „Vijenca“ Šenoa je u svom listu ocjenjivao sve literarne novosti hrvatsko-srpske književnosti. Tu su kritiku za njegova života držali rušilačkom, strogom. Kad se ona promatra danas, vidi se naprotiv, s koliko je on blagosti pristupao k piscima. On govori na pr. povoljno o dramama J. M. Špora, koje su danas sasvim zaboravljene i nepoznate. Trnskoga smatra najboljim lirikom na našem jeziku, itd. Šenoa je i u kritici radio ono, što je radio kao redaktor: htio je — uza što više obzira prema onima, kod kojih je našao talenta — da izbaci iz literature one, koji za nju nisu rođeni.

Šenoa nije bio čovjek, koji bi sistematski izrazio sve svoje misli o literaturi. On nije pisao na široko zasnovanih kritičkih studija, već je kao pronicav čovjek više usput nabacio misli, koje pokazuju njegovo shvatanje. Tako je i s njegovom kritikom. Interesantno je na pr., da se on u pitanju kompozicije „Osmana“ slaže s Markovićem, a ne s Pavićem. Za psihologiju stvaranja — a ovdje se o tome i radi — bit će nam uvijek dragocjenije mišljenje umjetnika negoli mišljenje profesora. U sporu između Trnskoga i njegovih protivnika o principima naše metrike Šenoa stoji odlučno uz Trnskoga, proričući mu pobjedu, makar što pisali *nepjesnici* protiv njega. — Šenoa među prvima kod nas traži od literarnih historičara, da više govore o stvari, a manje o jeziku. Dolazak dr. Celestina za lektora na zagrebačko sveučilište pozdravlja zato, jer Celestin nije po njegovcu mišljenju suhoparan filolog, nego shvaća literaturu kao rezultat duha i života narodnjega; ne promatra je po skolastičkoj šabloni, već u vezi s cijelim životom i pokretom naroda. — Đuru Jakšića karakterizira kao vanredan talenat, kojega je bujna mašta zanosila kadšto preko međa estetike — no Šenoa bi želio, da se mnogim pjesnicima može tako što spočitnut. — Palmović je za njega zato znatan, jer se rijetko tko znao zadupsti u narodne pjesme kao on: uhvatio ih je upravo za dušu. „Drugi uhvatiše narodnu pjesmu tek za haljinu, te oponašaju bez razmišljanja stereotipne stihove, kao pobožnjak, koji izbrblja cijelu litaniju, ne misleći ni o bogu ni o svecih“. — Ima među tim mislima Šenoinim i takvih, koje ni danas nisu izgubile svoju aktualnost.

Kroz cio svoj redaktorski rad Šenoa je napisao veliko mnoštvo članaka o različitim pitanjima, koja stoje u bilo kakvoj vezi s književnošću. Historija, literarna historija, glazba, starine itd., sve su to teme, o kojima je pisao u svome listu. Taj rad nema danas vrijednosti, jer je u njemu Šenoa rijetko kada mogao da dade nešto zaobljenije. To su sve poslovi, koje je vršio zato, da mu list bude bogatiji i raznoličniji, da se u njem ogleda cio naš kulturni život, pa kad nije imao tuđih rukopisa, pisao je sam. U najviše biografija, što ih je pisao, sadržaj je u glavnom informativan, s materijalom, koji je uzimao od drugud. — I ako ovaj rad ne povisuje vriednosti njegova životnog posla, on je ipak dokumenat, kako je opsežno bilo područje Šenoina interesa. Amo tamo razbacane su i po beznačajnijim sastavcima misli, koje ga karakteriziraju i kao čovjeka i kao pisca. U tom velikom nizu članaka imadu zasebnu vrijednost uspomene na Gaja, zatim članak o Preradoviću, s karakteristikom ilirizma (Slavische Blätter). Mnogi kraći sastavci Šenoini pokazuju elemente, iz kojih se stvarahu njegova umjetnička djela. Karakteristične su crtice iz zagrebačke prošlosti, kao uopće sve, što on govori o prošlosti svoga grada.

Od svega toga rada najznačajniji je za poznavanje Šenoe „Vijenčev“ listak, u kome se on dodirivao svih aktuelnih pitanja iz kulturnog života, i gdje je — ponajviše bez potpisa — ili davao direktivu ili žigosao one, koji ne vrše svojih nacionalnih i kulturnih dužnosti. Nije bilo naprednije akcije, da je Šenoa ne bi podupro. On je na pr. u velikom nizu bilježaka podupirao nastojanje Kuhačevo oko izdavanja i raspačavanja njegovih jugoslavenskih narodnih popjevaka. On je pravio prve reklame Rendiću, slavio Krežmu. On potanko prati kulturni život Srba u Srbiji i Vojvodini, nastojeći, da kontakt i snošljivost između oba naša plemena budu što

veći. On želi, da se što više proširi domena naše književnosti, i hoće kulturno jedinstvo: „Da kojoj gospodi u Novom Sadu čitaš na glas „Vijenac", a da ona ne gleda pismena, rekla bi, to je srpskim jezikom pisano; a da čitaš kojoj djevojci u Zagrebu „Javor", reći će, to je hrvatski pisano. U Zagrebu prikazuju se Kostićev „Maksim" i Trifkovićeve komedije, i svatko veli, to su domaći komadi, u Beogradu i Novom Sadu prikazuju se „Pošurica" i „Graničari", i opet svatko veli, da su to domaći komadi. A tako mislimo i mi o tome pitanju". — Kad novosadska „Zastava" Hrvaticu Irmu Jelensku naziva Srpkinjom, drži Šenoa ovakav pojav djetinjastim, a štetnim za obje strane. — U svojim bilješkama Šenoa upućuje omladinu na slogu i bori se protiv strančarstva u kulturnim pitanjima; s pohvalom ističe na pr. dobrovoljačke predstave u Senju, kod kojih je iščezlo strančarstvo. „Znanost i umjetnost poznaje samo jednu stranku, a to je hrvatska inteligencija". — Paralelno s preporukama za Kuhačevu zbirku Šenoa popularizuje i Layev rad oko sabiranja narodnoga veziva.

Vjerojatno se najviše Šenoinu uticaju ima zahvaliti, što je Matica ilirska — nakon što sedam godina nije radila ništa — pod imenom hrvatskim počela da se budi, podigavši se naskoro toliko, da je izdavala 7—8 knjiga godišnje. Kad Šenoa ulazi u njen odbor, počinju se držati redovni sastanci, na kojima se diskutira o značenju književnosti i o pravcu, u kojem bi se imala naša knjiga da razvija. Šenoa najviše sudjeluje u diskusijama i govori najbolje. Na tim mu sastancima pored literarne svrhe lebdi pred očima i šira, općenarodna svrha: prikupljanje svih snaga narodnih za zajednički kulturni rad. „Oni su (t. j. ti sastanci) gorušično zrno bolje, ozbiljnije dobe naše književnosti, koju je često u najljepšem cvijetu ofurio mraz bjesomučne političke borbe, koja se je prometnula osobnom omrazom i osvadom" — veli on u „Vijencu". — On je i među Maticinim najplodnijim radnicima: Matica je izdala za njegova života njegova dva romana (Prosjak Luka, Diogenes), Antologiju hrvatskog i srpskog pjesništva, pa prevod „Pavla i Virginije".

Uopće, u čitavu našem kulturnom životu sedamdesetih godina Šenoa je najaktivnija ličnost. On je u odborima svih mogućih kulturnih društava, u svim izaslanstvima, kod kulturnih svečanosti, član je odbora za prenos Preradovićevih kostiju, piše prigodnice, drži govore — uza sav svoj obilni stvaralački rad.

Šenoa je od onih književnika 19. vijeka, koji se nijesu smatrali nekim izuzetkom u društvenom životu, nesposobnim za svaki socijalni rad osim za umjetnost. On se nije smatrao to većim umjetnikom, što se više odaljuje od društva, pljuckajući na nj, već obrnuto: gledao je, da uđe što više u rad društva. On pripada među one pisce, koji hoće da društvo prožmu svojim idejama, da ga osvajaju, a ne da bezbrižno fućkaju pored njega. Nije Šenoa od onih literata, koji preziru politiku i drže je nedostojnom svoga poziva, već i u politici nazire mogućnost ostvarenja svojih planova. Približuje se tipu Hugoa, Lamartinea, koji su uza svoj univerzalni i golemi književnički rad uspjeli, da i u politici budu izrazite ličnosti. I Šenoa, i ako nije bio toliko istaknut politički čovjek, imao je svoje određeno političko naziranje, zbog kojega su ga i uznosili i napadali. Vjerojatno je, da je imao i političkih ambicija, i ako nije dospio da ih ostvari. V. Tissot, opisujući Hrvatsku i govoreći o Šenoi, očekuje, da će on i u političkom životu zemlje igrati važnu ulogu, a kraljevički „Primorac" javio je jednom, da je Šenoa kod saborskih izbora pao pred protukandidatom seljakom Miličićem — i ako Šenoa uopće nije kandidirao. Vijesti su značajne kao dokaz, da se sa Šenoom kao političkim čovjekom računalo. Koliko mu je to škodilo u literarnom životu, već je rečeno.

Kroz sav taj mnogostrani Šenoin rad probija misao o važnosti književnosti. On je prvi naš pisac, koji energično i ustrajno diže socijalni ugled književnika, jer je uvjeren o značenju funkcije, što je on ima da vrši. Spomenuto je već, koliko se borio za to, da se u kazalištu dopusti utjecaj „omraženih literata" pred ukočenom birokracijom. On sistematski iznosi momente iz života naših kulturnih radnika, koji su stradali, u borbi s inferiornom sredinom. (Vraz, Lisinski, Freudenreich). On podupire nastojanja naših umjetnika svih vrsta, da se održe u borbi s nerazumijevanjem naše publike (Kuhač, Rendić, Sobjeska, Barabaševa, Mandrović, Fijan). On je oštar protivnik one naše plutokracije, koja na sva nastojanja našeg čovjeka u umjetnosti gleda s prezrivim osmijehom. Njegova je poglavito zasluga, što je u Zagreb došao Zajc; on je među onima, koji su se odlučno borili protiv ukinuća opere. Kad vlada hoće da ukine operu zbog deficita, on se bori protiv materijalističkog naziranja na umjetnost: umjetnost donosi neprocjenjivu korist i onda, kad se ne isplaćuje; samo se rezultati njezini ne vide odmah.

Borba s publikom, anacionalnom i apatičnom za više ciljeve, tako karakteristična za Šenoin fejtonski rad, ne prestaje kroz cio njegov život. — God. 1876., izvješćujući o broju „Vijenčevih" pretplatnika, dodaje rezignirano: Gartenlaube i slični listovi imadu u Hrvatskoj možda više pretplatnika nego ijedan hrvatski list. — A iste godine, javljajući o propasti kraljevičke „Zabavne knjižnice", govori o hrvatskoj publici: „Naše je općinstvo lijeno, ne kupuje i ne pretplaćuje se . . ." Šenoina ljubav prema „Vijencu" i nastojanje, da oko njega okupi sve vrijedne ljude, u vezi je s njegovim pogledom na naš kulturni život kao maloga naroda uopće. Ako postoji više listova, oni aspiriraju i na iste suradnike, i na istu publiku — i onda moraju propasti. G. 1876. počinju izlaziti tri lista („Srbadija", „Srpska Zora" i „Mlada Srbadija") i Šenoa već u početku izriče svoju bojazan za uspjeh. Njegova se zloguka nagoviještanja ispuniše — doskora propadoše sva tri. „Naše je općinstvo još tako maleno, a kolo valjanih pisaca tako uzano, da se jedva po jedan beletristički list uzdržavati može". — „Ima velik broj ljudi kod nas, koji književnika smatraju neke vrste dvorskim luđakom, jer ne spada u nikakvu dietenklasu ili ceh . . . Hrvatski beletristi u vojsci naroda samoga samo su laka kavalerija — no i ona čestoput donosi pobjedu . . . Jedan pisac, koji je za pripovijest potrošio pola godine, dobio je 30 for., a njegov prevodilac, koji je potrošio samo jedan mjesec, dobio je 120 for. . . . Nekrolog je sve, čim žurnalistika nagrađuje radnju cijeloga života".

U tom pogledu Šenoa je naš najustrajniji i najizrazitiji pobornik za pobjedu duha u maloj, provincijalnoj zemlji, gdje se korist identificira s krumpirom i kukuruzom, i gdje se umjetnik smatra nečim samilosti dostojnim. Vraz je u takvoj borbi podlegao. Šenoa istupa ofenzivno; on je i gorak i oštar i zajedljiv, i ta borba u primitivnoj sredini nije bila tako laka. U njoj je on bio fanatik, koji nije popuštao. Već sam svoj pravac života promijenio je, jer je u odlučnom času volio da se bavi književnošću nego da pravi ispite. Ta se fanatička njegova vjera u pobjedu duha zrcali u pjesmi „Pokladna noć". Ta je pjesma ujedno dokumenat njegova nesavladljivog optimizma, koji mu je u dnu duše ostajao i u najtežim časovima života.

„Krumpir i kukuruz jest načelo života, varmeđijska cesta jest onaj jedini pravcati pravac, po kojem naš ubogi narod k svojem

materijalnom boljku šetati mora. Ova mazala prikazuju vam svijet lažnimi bojami, oni zidari grade vam samo kule u zraku; bolje je imati polić bukovačkog vina u vrču nego li Apellesovo grožđe na platnu" — ironizira Šenoa naše praktične ljude. „Mnogi ljudi, koji si prišivaju predikat: inteligencija „par excellence" gleđu na sve te kukavne mužikaše, stihotvorce. črčkare, mazala, komedijaše i zidare porugljivim posmijehom, iz kojega možeš razabrat krilatu riječ: „Tko sam ja, tko si ti?" Mnogi umišljeni autoritet zaboravlja, da uopće njegova auktoriteta ne bi bilo, da mužikaši i stihotvorci nijesu zagrmili pjesmicu: „Još Hrvatska nij propala".

Prema ovakvu mentalitetu naše sredine, Šenoa plamenim riječima izriče superiornost duše:

„Ne, čovjek ne živi samo o kruhu. Nije samo krumpir načelo života, nije samo varmeđijska cesta put naroda . . . I nije! Ona munjevna sila, koja prodire u najdublji zakutak duše, koja će razigrat i najtanji živac tijela, onaj divotni sklad boja, riječi, zvukova, onaj bljesak mramora, sve je duša genija narodnjega, ona zlatna cesta na nebu, koja vodi narod k idealu, to je ona uzvišena velepjesan, koja gromom zaglušuje psikanje zmija.

Taj idealizam nije samo literaran; on nije samo puka i pasivna vjera u superiornost duha i duše nad materijom. Taj idealizam je ujedno životni meliorizam čovjeka, koji bolove smatra samo uzgrednom pojavom, i kome je vjera u sve bolji život osnovni pogled. Već u pjesmi „Budi svoj" nalazi Šenoa smisao života u aktivnom radu, u kome čovjek bez naivnih zanosa i pesimističkih nastrojenja treba da ide za svojim ciljem. „Teška iskustva u životu pojedinaca ne smiju se pripisati cijelome svijetu i svoje iskustvo proglasiti pravilom" — veli on g. 1878. u povodu Bogovićevih pesimističkih stihova. Na omladinski se pesimizam redovno obarao kao na nešto lažno i nedoživljeno: „Zašto su svi pjesnici u prvih pjesmah nesretni? Zašto pjevaju o grobu? Jer o životu ništa ne znaju! Badava ćeš tom tugovanju tražiti korijen u srcu, sve je to kazališna dekoracija!" — govori na drugom mjestu. Čitava Šenoina beletristička produkcija, osim „Prijana Lovre", nosi taj idealistički, melioristički karakter, koji iz novela i romana izbija i onda, kad njihovi protagonisti svršavaju tragično. Nosioci ideje padaju, no jakost ideje i njezina ljepota izbija još jače, ostavljajući vjeru u konačnu pobjedu.

U vezi sa svim tim, Šenoa je među prvima kulturnim radni-

cima u nas, koji traži, da se popravi materijalno stanje književnika, i koji tu materijalnu stranu književnikova položaja naglasuje — upravo zato, jer je uvjeren, da rad literata, ako i ne donosi odmah vidljivih koristi, u svojim krajnim posljedicama znači i materijalno pridizanje zemlje.

U svome životu i radu Šenoa je ostvarivao lozinku, koju je davao drugima:

Pa čekali te jadi,
Pa rasto putem trn,
Moj brajne, radi, radi
Bud svjetal dan il crn.

Jer majka tebe rodi
Da slijediš valjan smjer,
Preživajuć se plodi
Tek glupa, nijema zvijer.

Ti dodaj zrno svoje
Za velik ljudski rod,
I dat će djelo tvoje
Blagotvor, sretan plod.

Šenoa je jedan od onih književnika naših, koji su najmanje govorili o sebi, o svojim literarnim zaslugama i o svojim odnošajima prema drugim ljudima. I ako su mu u vrijeme, kad se u literaturi javljala pravaška generacija, predbacivali bahatost, monopol, brigu za vlastitu slavu, on je bio književnik, koji je rado susretao svaki nov i uspio pojav, ma s koje strane dolazio. Valjda u našoj kulturnoj historiji nema generacije, koja bi se s toliko usrdnosti dala na općenarodne ciljeve, bez ličnog nadmetanja, podupirući se među sobom, kao što je bila generacija, kojoj je pripadao Šenoa. Kolikogod je on isticao doba ilirizma kao doba idealizma i zanosa, toliko je opet jasno, da je i njegovo pokoljenje dalo ljudi — bar na kulturnom području — koji su stupali kao vojska zanosnih radnika, gledajući samo na cilj, izbjegavajući svako lično trvenje. Šenoino doba je doba intenzivnoga rada, a Šenoa je upravo prototip najboljih strana te generacije, ostavši u tome konsekventan do kraja. To je rad, u kome se ne misli mnogo na sebe, malo čak i na formalnu stranu posla, a više na njegov efekat.

S ovoga stajališta Šenoa je jedan od onakvih književnika, koje treba promatrati u cjelini. Pojedine grane njegova rada mogu se danas činiti bez vrijednosti, no u ukupnoj slici cijele ličnosti dobivaju i te manje znatne komponente zasebnu vrijednost. — Ušao je u književnost u doba, kad je naša novelistika bila produkt naivnog patriotizma i nekog blijedog romanticizma, kad je naše pjesništvo bilo otrcano klepanje stihova, i kad su se historijskom novelom smatrale izmišljene patriotske fraze. Počeo je da radi u doba, kad je inteligentniji dio hrvatskoga pučanstva živio u sjeni njemačke kulture i gledao s prezrivim omalovažavanjem na svaki pokušaj naših ljudi, da stvore vlastitu kulturu. Cio naš narodni život u ono doba bio je — da govorimo slikovito — kao golemi stroj s mnogo šarafa, od kojih su u pokretu samo neki, i stroj miruje. A Šenoa je prišao k tome stroju s čitavim naponom sila, dirajući u više šarafa najednom — i stroj se počeo kretati. Teško, sporo — no ipak se krenuo. Pokrenuo se, zatalasao se naš duhovni život na novo i svježe stvaranje, i Šenoa je već za svoga života vidio taj napredak. U beletristici je na pomolu nova generacija, koja će klice, što ih je Šenoa ostavio, dalje razvijati i dotjerati ih do bujnijeg cvata. — Kad je preuzeo redakciju „Vijenca“, on jadikuje od brige, kako će ispuniti broj, a u zadnjim godinama njegova života naša je literarna produkcija već takva, da i novine u podliscima donose dobre stvari; čak se već misli i na osnutak nove revije. Novela, roman, pjesma, kazalište, kritika, fejton — sve je to u njemu našlo svog inicijatora, bez koga se kasniji razvoj književnosti u Hrvatskoj ne da ni zamisliti.

I ako univerzalan književnik, Šenoa nije bio neke vrste enciklopedist, kao većina hrvatskih književnika prije njega, koji su se hvatali svega, o čemu je trebalo u prvim počecima kulturnog života pisati, ne unoseći nikud svoga temperamenta. I ako je djelovao na različitim područjima, on je svuda unosio svoj duh, svoju misao. Nije bio kao velik dio naših starih dobronamjernih literata, koji su pisali rječnik, kad ga nije bilo u prometu, a novelu, kad nije bilo novele, ostajući svuda impersonalni, već je bio stvaralački duh, koji je pred sobom ugledao veliko mnoštvo djevičanski neobrađene građe, tisuće zadataka — i on se bacio u to svom snagom svoga temperamenta, da stvara, da diže, da budi.

Ličnost Augusta Šenoe značajna je s dvije strane — i kao

umjetnika i kao kulturnog radnika najvišeg tipa. S literarno-historijskoga stajališta on je čovjek, koji je prvi uspio da istinski ustalasa naš ustajali i nemarni svijet, da ga svojom umjetnošću osvoji, da ga svojim idealističkim optimizmom osokoli, pomladi. Ta je važnost tolika, da se čitava hrvatska književnost do konca 19. vijeka ne da ni po svojim karakteristikama ni po svom odnošaju prema publici ni zamisliti bez njega. Kao književnik pripada on najvišem tipu duhovnog radnika, kod kojega su isticanje vlastite ličnosti, slava, novac i magloviti ideal umjetnosti sami za se nešto strano; glavno im je, da se intenzivno diže njihova sredina prema svijetlu i ljepoti. Odatle lična skromnost i uvjerenje o relativnoj vrijednosti svega, što su stvarali. Radio je prema vlastitom principu: „Ti dodaj zrno svoje za velik ljudski rod". — No odatle i apsolutna vrijednost ličnosti, i književničke i čovječje. Sud o takvoj ličnosti ne stoji do promjenljivih kriterija, kojima pojedino doba mjeri ljude, već do stvarnoga doprinosa, što ga je netko nacionalnoj i općoj kulturi dao, do količine duše, pregnuća, topline, što ih je netko u svoj rad unio. A s ovoga stajališta može Šenoa i sa stajališta budućih generacija više da dobiva nego da gubi.

Čitavo Šenoino životno djelo sačinjava jednu cjelinu, prožetu jednom mišlju, u kojoj je cjelini njegova beletristika samo najsugestivniji i najtrajniji dio.

Shvaćena u vremenskim relacijama, s literarno-historijske strane, Šenoina beletristika u idejnom pogledu znači u našoj tadanjoj književnosti čitavu revoluciju. Svoj zahtjev za dinamičkim karakterom literature on je potpuno ostvario u svojoj pripovijesti i u svojoj pjesmi, iznijevši u njima — prvi put u hrvatskoj književnosti — aktuelne životne probleme, čineći beletristiku sredstvom u borbi, pokretalom u radu za stvaranje ljepšeg i pravednijeg života. Taj svoj značaj imade Šenoina umjetnost nesamo u poredbi sa starijom književnošću našom, nego i u poredbi s novelistikom njegovih suvremenika (J. E. Tomića, Ferde Becića), koji su u bitnosti samo nešto bolji nastavljači naše novele iz doba prije Šenoe. I suvremena kritika smatra na pr. Tomićeva „Zmaja od Bosne" samo reakcijom na onaj način, kako su naši pisci iz vremena apsolutizma opisivali muslimanski svijet. — Shvaćena pak s obzirom na kasnije vrijeme, Šenoina novelistika znači radikalan i veoma uspio početak, da novela ne bude samo zabava za dokone ljude, već da se

u njoj ima zrcaliti njeno doba, sa svojim nagnućima i interesima. Šenoa je svojom novelistikom našim pripovjedačima otkrio vidike i područja, za koja oni prije njega nijesu ni slutili, a sam je počeo umjetnički iscrpljivati građu, koja može da posluži za cio niz umjetničkih djela. Đalski sa svojim zagorskim motivima i historijskim romanima, Kozarac sa svojim ekonomskim i socijalnim momentima, Leskovar sa svojim tragedijama inteligenata, Kumičić i Kovačić sa svojim selom i historijom — svi oni vuku elemente svoga stvaranja od Šenoe, koji je sva ta područja načeo, ne iscrpivši se međutim ni na jednom području sasvim. On je kao neumorni rovač, koji diže, otkopava, iznosi na vidik interesantnosti, krči stazu i pokazuje put, idući sam dalje, prepuštajući drugima, da taj put poravnaju i usavršuju. U svojim je pojedinostima naša novelistika poslije Šenoe našla dobrih reprezentanata, koji su njegove poticaje razvili dalje i stvorili bujnu novelu, svaki na svome području, jedan s jače naglašenom ovom, a drugi s jače naglašenom onom stranom. No u onoj univerzalnosti umjetničkih interesa, u sposobnosti, da opazi i obuhvati u svojoj noveli toliko različitih životnih pojava, toliko oprečnih tipova, da sve to u isto doba prožme jakom aktivističkom notom — u tome Šenoe nesamo nije natkrilio nego ni dostigao nitko. On ostaje najveći hrvatski literat, sa svestranošću životnih i književnih interesa, s konzerviranom svježinom, s neotupljenim dojmovima i za one životne pojave, koji baš ne pripadaju u shemu njegova stvaralačkog genrea. U ovoj širini horizonata, u ovoj spremnosti, da reagira na sve poticaje života i da ih obuhvati svojom umjetnošću, pravi je nastavljač Šenoina novelističkog rada Vjenceslav Novak — s razlikom, što su kreativne sposobnosti Šenoine bile jače, njegova erudicija opsežnija i njegova umjetnička savjest budnija, ne dopuštajući mu, da baca na papir ono, što još nije prevalilo potreban put od inspiracije do umjetničke dozrelosti, dok je Novak radio prebrzo, dajući ponajviše samo nacrte. Od početka svog literarnog rada do njegova kraja Šenoa je u uskoj vezi s aktualnim zadacima svoga vremena. Svaka njegova pripovijest, specijalno nakon „Zlatarova zlata", u stvari je izgrađen i naglašen jedan zadatak suvremenog doba. U tom pogledu imadu jednako značenje i njegovi historijski romani kao i pripovijesti iz njegova vremena. — Kao čovjek, koji je bio sav u pokretu, koji je osjećao sva gibanja u strukturi društva, Šenoa je svojom novelistikom dao

velik doprinos upravo kulturnim i socijalnim nastojanjima svoga doba, pa je i to doprinelo popularnosti njegovih djela: bio je prvi književnik naš, koji je publici dao literaturu, koja joj je bliska, koja joj govori o onome, što i njezin život okupira. Dao joj je literaturu, s kojom se može živjeti, koja budi na razmišljanje, koja ispunjava čuvstveni život, a ne pobuđuje samo fantaziju na beskorisne zalete u neki daleki svijet, koji ima tako malo veza s onim, što čovječji duh ispunja u realnom životu.

No u isto doba pridonio je toj popularnosti sam umjetnički karakter Šenoine novelistike. Potrebe, koje su u jednom momentu veoma akutne, postaju s vremenom bez značenja; način pisanja, jednom nov i privlačiv, postaje s vremenom otrcanim. Šenoina novelistika nije danas moderna ni u jednom ni u drugom pogledu. No onaj unutrašnji, stvaralački, umjetnički momenat u toj je novelistici tako jak, da ona ostaje privlačiva i interesantna i u vrijeme, koje se mnogo udaljilo od Šenoinih pogleda na život i umjetnost. Jer je sve u njoj duboko proživljeno, jer ta proživljenost i neposrednost i sačinjava ono, što ostavlja tako jak dojam.

Po svim tim elementima svoga stvaranja Šenoa nije samo naš prvi, nego i najbolji romansijer, kad se uzme u obzir i kasnije doba. Najopsežniji je po bogatstvu svojih motiva, po opširnosti svoje građe, po širini svojih tendencija, a najjači po snazi, kojom je kadar da u čitača evocira sliku događaja i ljudi, o kojima pripovijeda, po snazi, kojom tek pravi umjetnik može da bar na čas prikuje čitača uza se, i sugerira mu ono osvijetljenje života, koje hoće. Taj se sud može mirno izreći, nakon više od 40 godina poslije njegove smrti. Jer ako čovjek pročita uporedo na pr. jedan roman kasnijega Đalskoga i jedan Šenoin roman, onda je utisak Šenoe jači. Daleko smo od njegovih životnih pogleda; književne se potrebe mijenjaju, no snaga umjetnika nije u ovom ili onom obilježju, u ovom ili onom pravcu, već u snazi, kojom on može da svome čitaču narine onakvu sliku svijeta i ljudi, kakvu je vidio on. A u tome nije Šenoe do danas kod nas natkrilio nitko. „Zlatarovo zlato", „Mladi gospodin", „Seljačka buna" ostaju među najboljim produktima novelistike na našem jeziku, unatoč toga, što su pisali Novak, Đalski, Kozarac, Kumičić, Leskovar, Veselinović, Uskoković, Sremac itd. Ivan Cankar, i ako velik umjetnik, veličina je druge vrste. — A Dora Krupićeva, Janko Lugarić, paprenjarka Magda, Miloš Radak itd.

ostaju zauvijek milim znancima, kojima se čovjek — izmučen literaturom i „literaturom" — nakon duljih vremenskih razmaka ipak može na časove da vraća.

U svome članku „Naraštaji u novijoj hrvatskoj književnosti" dr. D. Prohaska protivi se tome, što se sedamdesete godine hrvatske književnosti obično nazivaju Šenoinim doba, te prema Šenoi ističe Markovića, kao isto tako snažnu pojavu. Međutim dr. Prohaska ne će imati pravo. Marković je doista važna književnička pojava, osobito u poređenju sa starijom hrvatskom literaturom. No njegovo značenje za književnost nije ni izdaleka onakvo, kakvo je značenje Šenoino. Markovićev se literarni rad uglavnom već završuje, kad Šenoa tek počinje da stvara svoja najbolja djela. „Kohana i Vlastu" izdao je Marković 1868., „Benka Bota" 1872., „Karla Dračkoga" 1872., a intenzivni umjetnički rad, po kome je Šenoa i postao tako velik, započinje se istom iza ovih godina. Šenoa je na razvoj književnosti silno djelovao kao urednik, a Marković je svoju uredničku karijeru morao brzo da napusti. Važnost Šenoine pojave nije samo u beletristici, nego u svestranoj aktivnosti, kojom je na tolikim područjima poticao na rad. Marković je pak i kao profesor bio trom, a u umjetnosti je više doktrinanac negoli spontani stvaralac. Šenoina umjetnost doima se kao priroda, a Markovićeve se stvari, osim mladićskih produkata, doimaju kao hladni kipovi, odviše proračunani, a da bi mogli osvojiti sasvim. Šenoine su stvari svojom umjetničkom snagom prodrle u najšire slojeve društva, osvajajući svojom toplinom i ljupkošću; za Markovićevu su pak umjetnost i intelektualcima trebali tek dokazivati njene prednosti. Markovićeva je kritika učenjačka, bez pravoga poleta i dodira s čitaocem, a Šenoa bez mnogo okolišanja izriče bit stvari. Sve to ne znači umanjivanje Markovićevih zasluga; no u razvoju naše književnosti u Hrvatskoj nije on ostavio gotovo nikakvih tragova, a Šenoa je potaknuo gotovo sve.

Sav u pokretu, sav u radu, Šenoa je imao malo književničke taštine, gledajući više na stvar negoli na ličnost. „Mi osuđujemo svaki monopol, svako spletkarenje, svaki aristokratizam ili zavidnost u književnosti i želimo samo jedno — a to natukosmo ne jedamput — da se sve naše radne sile slože u jednu republiku pod zastavom narodne prosvjete, a pred toli lijepom i uzvišenom idejom moraju iščeznuti majušne osobne antipatije, ako ih gdje ima" —

govori on godine 1878. u „Vijencu" u povodu Bogovićevih tužba na mlađe književničko pokoljenje. — U isto doba Šenoa je na sebi osjetio svu težinu književničkoga poziva u zemlji, gdje se knjiga smatra luksusom, i gdje je književnik ili luda ili nadčovjek. „U nas se radin i talentiran čovjek veoma teško probija. Kad govorima o svojim ljudima, stvaramo iz njih ili đavole ili anđele. Zbog manjih pogrešaka — a tko ih nema — uništavamo zaslužne ljude, a ime velikih rodoljuba dajemo nitkovima" — govori u članku o Stjepanu Ivičeviću, izričući u ovim rečenicama i mnogo svojih iskustava.

„Pisati o književniku — govori Šenoa u članku o Janku Jurkoviću — treba s obzirom na prilike, u kojima je radio; ne s obzirom današnjega vremena, kako bi pisac trebao da piše, nego kako je mogao da piše. Kod nas većina književnika mora po danu služiti kruh, a tek po noći, kad druga gospoda spavaju, može se, izmučen od drugoga posla, dati na pisanje — dok kod drugih naroda književnici mogu svoje najbolje časove i punu snagu posvetiti peru. — A k tome se šuplja gospoština, kojoj je sve hrvatsko tuđe, iskesuje na literate — koji su upravo i stvorili sve, što imamo. Eppur si muove! — Zato ne valja gubiti nade, al potomstvo neka uvaži ne samo to, što se je *pisalo*, već što se je pisati *moglo*, da su naši pisci sretniji bili, da im se smiješio Medicejski vijek".

O Šenoi ne treba međutim spuštati mnogo mjerilo. Ako je karakteristika velikih pisaca u tome, da se čovjek u različitim razdobljima života može vraćati k njima i nalaziti u njima ljupkosti, iskrenih ganuća, poticaja za lelujanje fantazije i onda, kad mu je njihov svijet već stran, tada i Šenoa ide među velike pisce. Sličnu svježinu čuvaju od naših starijih pisaca još samo Lazarević i Veselinović. Čitavo pak njegovo djelo stoji — na međi između dva mentaliteta, dvije generacije — kao velik kip. Od njega padaju s površine ukrasi, čak pojedini dijelovi, no okosnica stoji kroz decenije visoka, čvrsta, čvršća i privlačivija od produkata tolikih kasnijih slavljenika. — Literarna pak historija naša, koja se znala raspisati o mnogo neznatnijim pojavima od Šenoe, morat će se uvijek vraćati do njega, kadgod bude htjela da ozbiljno prodre u duhovna strujanja našega modernoga života. Šenoa još uvijek nalazi mnogo čitalaca i obožavalaca, i to je najbolji znak, kako su živi elementi njegove umjetnosti, i kako je on svojom aktivnošću duboko zadro u naše narodno biće.

N A P O M E N E

Naslov, a prema tome i sadržaj ove knjige trebao je da bude, po prvotnoj namjeri izdavača, „Esej i kritika". Od toga se tokom posla moralo odustati, jer je područje eseja stvarno neomeđeno, pa bi morale doći u obzir sve grane znanja i umijenja, jer na svakom polju ima pisaca koji su pisali sjajnim stilom i dali esejistički zaokružene, stilski izgrađene i sugestivne radove. To vrijedi naročito za struke koje su književnosti „pogranične": likovna umjetnost, glazba, povijest, filozofija itd. Ali i prirodne nauke, putopisi, biografije i dr. dali su u svojoj struci jakih duhova koji su ujedno bili vrsni stručnjaci i odlični pisci. Na taj bi se način predmet knjige proširio u beskrajnost, pa je stoga njegovo područje omeđeno tako, da s ostalim knjigama ovoga zbornika čini jedinstvenu cjelinu. Ako je u ostalih pet svezaka prikazana produktivna hrvatska književnost kroz stotinu godina, to je opravdano da se u ovoj, šestoj, govori u okviru te iste stvarne građe. To više što ovakvih radova dosad kod nas uopće nije bilo. Skala je interesa već i tako dosta široka, kada se pomisli da kritički rad sam ima u jednu ruku karakter umjetničkog saživljavanja i uživljavanja, a u drugu naučnog istraživanja kod kojega se nužno dotiče povijesti, filologije, filozofije i drugih područja. Tako su Kurelac i Veber u prvom redu filolozi, Breyer kulturni historik, Grgec mnogim svojim radovima historik, itd. Napose treba spomenuti da sastavljač žali što nije mogao više prostora ustupiti kritikama kazališta i drame; jer kako drama sama u ovaj zbornik nije mogla ući, to je bar ovdje zastupana pitanjima prosuđivanja i interpretiranja dramskih djela (Veber, Miletić, Lunaček). Magistralni radovi na tom polju kao Šenoin iscrpni članak „O našem kazalištu", Miletićeva studija o verizmu, Nehajevljev esej o glumcu, nisu mogli, poradi omeđena prostora, doći u obzir. Kazališna je kritika imala kod nas svojih odličnih zastupnika, i ona bi sama, u izboru, mogla ispuniti ovakvu knjigu, a to bi i zaslužila.

Tekst ogleda koji su u ovoj knjizi potpuno je nepromijenjen, kao i u dosadanjim sveskama ovoga zbornika. Glede pravopisa ostalo je u principu isto načelo, samo je kod nekih starijih pisaca naročiti karakter njihova rada tražio, da se njihov jezik i način pisanja zadrži što vjernije. To vrijedi naročito za Kurelca i Vebera kod kojih je baš spor oko jezičnih pitanja igrao znatnu ulogu. Premda u ovu knjigu nije uzeta nijedna njihova filološka rasprava, jer to ne bi danas imalo interesa, to se čuvanjem njihova govora htjelo pokazati u čemu je, praktično, ležala bit stvari i karakter „riječke" i „zagrebačke" škole. Staro „rogato e" (ĕ) razriješeno je međutim onako kako se danas piše (ije, je) iz grafičko-tehničkih razloga, ali i zato što se ono i onda faktično moralo tako izgovarati. Kod Šenoe je uzet tekst onako kako je bio pripremljen za Minervino izdanje Šenoinih djela, dok su kod Markovića stariji gramatički oblici zamijenjeni novijima, jer se uopće išlo za tim da se čitava građa ove knjige što više približi današnjem čitaocu kao živ i djelotvoran duh naše prošlosti, a ne kao mrtva starina, to više što ovo nije nikakvo kritičko izdanje tekstova, nego sintetičan rad.

Izbor je stvarno obrazložen analizom sadržine u uvodnoj studiji ove knjige. Treba naročito napomenuti, za razliku od ostalih svezaka, da kritička djela nisu nerazdjeljive cjeline umjetničke inspiracije, pa stoga se kod njih lako i opravdano odustalo od principa da se ne štampaju izvaci iz većih djela. Razlog je tomu postupku i taj, što kritici, čiji je rad obilatiji, nesumnjivo baš u veća djela unose najjače rezultate svoga rada, i što su im ta djela redovno ili najjača ili stvarno najznatnija. Prema tome, izvaci su dani kod Markovića, Breyera, Drechslera (Vodnika), Marjanovića i Barca, ali uvijek tako da je ono što je

uvršteno ostalo nepretrgnuta cjelina u kojoj nije izmijenjena nijedna riječ teksta. Kod Grgeca je ispušten prvi stavak studije koji nije u neposrednoj vezi s predmetom. Jer je kritika naučan rad koji donosi uvijek sa sobom i izvjesnu opsežnost, to bi slika rada pojedinih kritičara ispala površna i nejasna, kada bi se, za volju što većeg broja uvrštenih pisaca, štedjelo prostorom kod pojedinaca. Stoga se radije odustalo od potpunosti u pogledu lica (kako je razloženo u uvodu), na korist zaokruženosti onoga što je, iz bitnih razloga, ušlo u ovu svesku. Dakako da se da diskutovati o tom što bi, kod pojedinih pisaca, bilo preče da se uvrsti; sastavljač je na primjeru Marjanovićevu pokazao kako bi nerijetko bilo korisno da se uvrste i po dva ogleda od istoga pisca; ali to ne dopušta opseg knjige. Tko polazi sa sastavljačeva stajališta da hrvatsku književnost treba ne samo poznavati i procjenjivati, nego ponajprije i nadasve i ljubiti, taj će ove odabrane stranice čitati pažljivo i s razmišljanjem, te će bez sumnje nalaziti mnogo razloga koje ne treba napominjati, zašto je uvršteno od pojedinih pisaca ovo a ne ono.

Poređaj članaka drži se ovdje kronologije rođenja pojedinih pisaca bez izuzetka.

Izraz kojim se nazivaju pisci kritika glasi točno po gramatici: **kritik**, gen. **kritika**, i on je u principu i proveden; ali kako, naročito u kosim padežima, gdje se u isti mah radi i o *kritici* (sastavku) i o *kritiku* (čovjeku) može da dođe do nesporazumijevanja, upotrebljen je katkad i izraz *kritičar*, radi veće jasnoće, i samo izuzetno. On je, dakako, u živom i praktičnom govoru kud i kamo pretežniji.

Bilješke (note) kod pojedinih radova naučnog karaktera (Barac, Drechsler, Grgec i dr.) ispuštene su ondje gdje služe samo kao dokumentarno citiranje vrela, jer će u tom slučaju čitalac svakako posegnuti za originalnim izdanjem; zadržane su one bilješke koje su organski sastavni dio teksta ili, kao n. pr. kod Krleže, ilustriraju kritičku metodu piščevu. Kod članka A. Barca o Šenoi metnut je naslov kojega u originalu nema, jer je tamo poglavlje knjige označeno brojem, a ispod broja je više podnaslova koji označuju sadržinu odsjeka.

Lj. M.

BIBLIOGRAFIJSKE BILJEŠKE

Općih radova o samoj književnoj kritici koji bi bili definitivno mjerodavni i temeljiti, kod nas još uopće nema; najstvarnije je ono što je doneseno u ovoj knjizi, u člancima M. Marjanovića i A. Petravića. Pored toga dolaze dakako u obzir dotični dijelovi knjiga o povijesti književnosti koje su već više puta navedene u drugim sveskama ovoga zbornika (Šurmin, Prohaska i dr.). Ali treba ovdje naročito napomenuti, da će relativno najpotpuniju i najiscrpniju sliku naše kritike dobiti svatko tko uzme u ruke bibliografijske bilješke ostalih pet svezaka ovog zbornika: tu su što iscrpnije i što potpunije izneseni svi radovi i, kao pisci kritičkih prikaza, čak i mnoga imena koja inače ne reprezentiraju kritičkih pisaca u naročitom smislu, a dala su odličnih pojedinih radova, kao n. pr. Ogrizović o Matošu i sl. Ali će se, u drugu ruku, opaziti da je u tom bezbroju sitnijih radova prilično mnogo i takvih koji će većini čitalaca ostati neprilazni i koji stručnjaku daju tek koji sitni i neznatni oslonac, a za definitivnu procjenu djela i pisaca nemaju presudna značenja. Radi uštednje i tako već vrlo omeđenog prostora, nisu navedeni svi ti radovi ovdje, podsjećajući čitaoca na cjelinu zbornika „Sto godina hrvatske književnosti".

O pojedinim piscima:

BARAC ANTUN, rođ. 1894. u Kamenjaku kod Grižana, svršio gimn. na Sušaku, filozofiju u Zagrebu, srednjošk. nastavnik, zatim sveuč. profesor u Zagrebu.

Izdanja: Vladimir Nazor (skica za studiju), Z. 1918. — Simon Gregorčić, Antologija, Z. 1924. — August Harambašić, Antologija 1926. — August Šenoa, Studija, Z. 1926. — Ksaver Šandor Gjalski, Beograd 1927. (34. knj. Društva sv. Save). — S. S. Kranjčević, Izabrane pjesme, Beograd 1929. (S. K. Z.). — A. Šenoa, Čuvaj se senjske ruke, Beograd 1931. (S. K. Z.). — Mirko Bogović, Z. 1933. (Rad Jugosl. Akad. Z. i U. Knj. 245.). — Suradnja u Stanojevićevoj Narodnoj Enciklopediji. Uređuje kritičko izdanje Sabranih djela Augusta Šenoe (Binoza), Z. 1931.—1935. — Od članaka: Jugosl. Njiva 1926.: Ljubo Wiesner; Savremenik 1928.: Fr. Mažuranić, Vjenc. Novak; 1929.: Između filologije i estetike; Hrv. Kolo 1929.: De Vigny, Carducci, Kranjčević; Letopis Mat. Srp. 1930.: Vlad. Nazor i Fr. Mažuranić; Hrv. Revija 1931.: Botić kao pjesnik; Mladost 1931.: O kritikama Šenoinih djela. — Šišićev zbornik 1929.: Hrvatski prijevod „Prime donne".

Literatura: Lj. Maraković, Hrvatska Prosvjeta 1920.: knjiga o Šenoi; 1933.: Studija o M. Bogoviću.

BREYER MIRKO, rođ. 1863. u Varaždinu, svršio srednju školu u Varaždinu i Zagrebu, boravio u inozemstvu (Aden, Hamburg, Beč), od 1903. u Zagrebu.

Izdanja: Pokus bibliografije povijesti pobjede kod Siska 1593., Križevci 1893. — Prilozi k starijoj književnoj i kulturnoj povijesti hrvatskoj, Z. 1904. — Antun Conte Zanović i njegovi sinovi, Z. 1928. (M. H.). — Tragom života i rada Frana Kurelca (rukopis spreman za štampu).

Literatura: M. Breyer, Iz mojih zapisaka, Petnaest dana 1933.

DRECHSLER (VODNIK) BRANKO, rođ. 1879. u Varaždinu, svršio gimn. u Varaždinu, filozofiju u Zagrebu, Pragu i Krakovu; od 1903. profesor sred. škole u Osijeku, 1904. u Zagrebu, od 1911. docent, od 1922. profesor sveuč., umro 1926. u Zagrebu.

Izdanja: Prvi hrvatski pjesnici, Prag 1901. — Petar Preradović, Z. 1903. — Slavonska književnost u 18. vijeku, Z. 1907. — Stanko Vraz (Preporodne

studije I.), Z. 1909. (M. H.). — Antun Mihanović, Z. 1910. — Ante Starčević, Z. 1912. — Povijest hrvatske književnosti I. (Glagolska književnost od V. Jagića), Z. 1913. (M. H.). — Kritičko izdanje Djela Petra Preradovića, Z. 1919. — Udžbenici: Hrvatska čitanka za više razr. sred. škola I., Z. 1916. — Izabrane narodne pjesme: I. Junačke, Z. 1908. — Izdao u svojoj nakladi: Hrvatski pripovjedači (Leskovar, Nazor, Šimunović i dr.); Odabrana djela za školu (Nazor, Kurelac); Djela Vladimira Nazora (nedovršeno izdanje).

Literatura: Josef Matl, Br. Vodnik als Literarhistoriker, Slavia, Prag 1928.

GRGEC PETAR, rođ. 1890. u Kalinovcu, gimn. svršio u Travniku, filozofiju u Zagrebu. Učestvovao u svjetskom ratu, zatim bio u talij. zarobljeništvu u Noceri Umbri, poslije povratka bavio se publicistikom, zatim profesor nadb. gimnazije u Zagrebu.

Izdanja: Stare slave djedovina (hrvatska povijesna pjesmarica), Z. 1924. — Hrvatski Job, Z. 1932. — Od Hrvatske do Indije, Z. 1933. — Pokrenuo i uređivao književni almanak: Selo i grad, Z. 1929. i dalje. — Kritički eseji izišli su ponajviše u „Hrvatskoj Prosvjeti“, i nisu nigdje napose preštampani (Pjesnici, čitaoci i kritici 1919.; Pjesništvo i ritam 1920.; Tradicija, kritika, književnost i nazor o svijetu, Nacionalizam u beletristici 1933.).

JAKŠA ČEDOMIL, (Jakov Čuka), rođ. 1868. u Zaglavi na Debelom otoku kod Zadra, svršio gimnaziju i bogosloviju u Zadru, više teol. nauke u Rimu. U Zadru kapelan i kateheta, zatim u Splitu, kanonik od 1903., umro 1929.

Izdanja: Brojni kritički radovi, prikazi i portreti nisu nigdje napose izdani. Potpunu bibliografiju, lako prilaznu i vrlo točnu, donosi A. Petravić u knjizi: Treće studije i portreti, Split 1917., kao dodatak prikazu o Č. Jakši, koji je štampan u ovoj knjizi.

Literatura: A. Petravić, Čedomil Jakša, Treće studije i portreti, Split 1917. (Uvršten u cjelini u ovu knjigu). — M. Marjanović, Jakša Čedomil i umjetnost, Svjetlo (Karlovac), 1900. — Prohaska str. 137. i sl. — A. Petravić, Jakša Čedomil, nekrolog, Srpski Književni Glasnik 1929.

KRLEŽA MIROSLAV, rođ. 1893. u Zagrebu, biografijski podaci u IV. sv.

Izdanja: Izlet u Rusiju, Z. 1926. — Moj obračun s njima, Z. 1931. — Eseji, knjiga prva, Z. 1932.

Literatura: Stanislav Šimić, Krleža kao kritik, Z. 1933.

KURELAC FRAN, rođ. 1811. u Bruvnu, škole u Rakovcu, Karlovcu i Gracu, 1830. filozofija u Zagrebu, 1834. u Požunu, zatim u Beču kao učitelj jezika (Vukov „sekretar“), 1849. profesor gimnazije na Rijeci, 1862. prof. u đakovačkom bogosl. sjemeništu, 1866. suplent u Zagrebu, otpušten, od 1872. dobivao potporu Akademije, umro 1874. u Zagrebu.

Izdanja: Govori iz rimskih pisaca, Rijeka 1849. — Kako da sklanjamo imena, Rijeka 1852. — Recimo koju, Z. 1860. — Fluminensia, Z. 1862. — Runje i pahuljice, Z. 1868. — Jačke, Z. 1871.

Literatura: B. Vodnik (Drechsler), Život i djela Frana Kurelca, u knjizi: F. Kurelac, Runje i pahuljice, izbor iz Kurelčevih djela, Z. 1916. — M. Breyer, Tragom života i rada Frana Kurelca (u rukopisu, jedno poglavlje u ovoj knjizi). (U tom su djelu sintetizirani i prijašnji manji radovi istoga pisca: Ljudevit Gaj i Fran Kurelac, Iz riječkih dana Frana Kurelca, Fran Kurelac i Matko Baštijan, Fran Kurelac und die Tschechoslowaken).

LUNAČEK VLADIMIR, rođ. 1873. u Vinkovcima, studirao u Pragu i Beču medicinu, u Zagrebu pravo, posvetio se novinarskom zvanju (Agramer Zeitung, Dnevni list, Obzor). Umro u Zagrebu 1926.

Izdanja: Uvodi o piscima u izdanjima: A. G. Matoš, Umorne priče i Vidici i putovi, novo izdanje, Z. 1917.; D. M. Domjanić, izabrane pjesme, Z. 1924. (M. H.); Vladimir Vidrić, Z. 1924. — Ostali brojni članci i kritike o književnosti, umjetnosti i kazalištu nisu nigdje sakupljeni (od njih treba istaknuti: Dva književna pokreta, Savremneik 1907., i Bilanca naše Moderne, Savr. 1923.; Mažuranić, Kritika 1923.).

Literatura: Prohaska str. 289. i sl.

MARJANOVIĆ MILAN, rođ. 1879. u Kastvu, škole u Pazinu, na Rijeci, u Karlovcu i Zagrebu; trgov. tečaj u Pragu. Bavio se publicistikom u Zagrebu, 1912. u Beogradu, zatim opet u Zagrebu. Za vrijeme rata interniran u Kastvu, pobjegao u Italiju, Švicarsku, Francusku, Englesku i Ameriku. 1919. vratio se u Zagreb, zatim u Beogradu.

Izdanja: Poraz i slavlje (s Nehajevom), Z. 1901. — Hrvatski pokret, Z. 1903. — Iza Šenoe, Zadar 1906. — Književne studije i prikazi, Z. 1911. — Savremena Hrvatska, Beograd 1913. (S. K. Z.). — Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik, Z. 1924.

Literatura: Prohaska str. 289. sl. — Matoš, Realizam i artizam, Savremenik 1911. (Štampano u ovoj knjizi).

MARKOVIĆ FRANJO, rođ. 1845. u Križevcima, svršio gimn. u Zagrebu, sveuč. 1862.—1865. u Beču, od 1868. srednjošk. nastavnik u Osijeku, zatim u Zagrebu. 1874. sveuč. profesor u Z., 1909. umirovljen, umro 1914. u Zagrebu.

Izdanja: (Potpunu bibliografiju svih radova donosi Krsto Pavletić u dolje navedenom djelu). Estetička ocjena Gundulićeva „Osmana“, Z. 1877. — Estetika, Z. 1903. — Etički sadržaj naših poslovica, Z. 1889. — Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci, Z. 1899. (Rad J. A.). — O Dru. Dimitriju Demeteru kao dramatiku ilirske dobi, Z. 1900. (Rad). — O đakovačkoj katedrali (Spomen-cvijeće M. H.), Z. 1900. — O tragičnom problemu u Bogovićevu Stjepanu, poslj. kralju bosanskom, Z. 1900. (Rad). — Od članaka u Vijencu znatniji su: 1809. O baladah i romancah, 1873. O antologiji hrvatskog pjesništva svih vremena (Šenoinoj), 1872. Kostićev Maksim Crnojević, 1881. Manojlovićevi Mladi dani. — Uvodi u izdanja: Preradović, Pjesn. djela, Z. 1873.; Mažuranić, Smrt Smail-age Čengijića, Z. 1876. (odlomak u ovoj knjizi); Stanko Vraz, Izabr. pjesme, Z. 1880.; Aug. Šenoa, Izabr. pjesme, Z. 1881.; Luka Botić, Pjesme, Z. 1885.; Gundulić, Dubravka, Z. 1888.; Demeter, Teuta, Z. 1891.; Iv. Dežman, Izabr. spisi, Z. 1896. — U Spomen-knjizi M. H., Z. 1892.: A. Šenoa, J. Jurković, St. Vraz, A. Veber-Tkalčević.

Literatura: Vj. Klaić, Život i rad F. M., Vijenac 1884. — Dr. B. Vodnik, Franjo Marković, Z. 1906. — Ljuboje Dlustuš, D. F. M., Osijek 1915., Krsto Pavletić, Život i pjesnička djela F. M., Z. 1917. (M. H.).

MATOŠ ANTUN GUSTAV, rođ. 1873. u Tovarniku, biogr. podaci u knj. IV.

Izdanja: Ogledi, Z. 1905. — Vidici i putovi, Z. 1907. — Naši ljudi i krajevi, Z. 1910. — Pečalba, Z. 1923. — Fejtoni i eseji, Z. 1917. — I dok je srca bit će i Kroacije, Z. 1925.

Literatura: Pored onoga što je zabilježeno u IV. i VI. knj. ovoga zbornika, treba napomenuti da je stariji i nešto novog materijala sada sakupljen i lako prilazan u knjizi: A. G. Matoš in memoriam, o 20-godišnjici pjesnikove smrti, Z. 1934. (Wiesnerova biblioteka, knj. 1.). O radu Matoša kao književnog kritika nema nijedne naročite studije; u tom je pogledu još najviše iznio Velibor Gligorić u članku koji je preštampan u spomenutoj knjizi.

MILETIĆ STJEPAN, rođ. 24. III. 1868. u Zagrebu, studirao u Beču, 1895.—1898. bio intendant zagrebačkog Hrvatskog kazališta. Umro 8. IX. 1908. u Münchenu.

Izdanja: Iz raznih novina I., Z. 1887., II. 1909. — Hrvatsko glumište (1894.—1899.), dramaturški zapisi, knj. I. i II., Z. 1904.

Literatura, J. Pasarić, Stj. pl. Miletić, Savremenik 1908. — Prohaska str. 131. i sl.

NAZOR VLADIMIR, rođ. 1876. u Postirama na Braču, biogr. u IV. knj.

Izdanja: Esejistički radovi Nazorovi nisu još nigdje sabrani u knjizi. Navodimo najznatnije: Equus quagga ili Nešto o mojoj metrici, Hrv. Revija 1932.; Ave, o Rima! Hrv. Rev. 1932.; Kobna lađa ili Carducci, D' Annunzio i Hrvati, „Hrvatsko Kolo" 1932.; Tragom Rute Moapke, Hrv. Rev. 1933.; Goetheov „Wanderers Nachtlied" u našim prijevodima, Nova Evropa 1933.; Da li su glasovi prazan šum, N. Evr. 1933.; Dva sastanka s Dinkom Šimunovićem (predgovor izdanju „Alkara", Z. 1933.); O hrvatskom jedanaestercu, metrička studija (u štampi); Skice i portreti pod starim krovovima Ks. Š. Gjalskoga, Ljetopis Jugosl. Akad., sv. 47., Z. 1935.; „Leut i armunika" (uvod knjizi: Drago Gervais, Čakavski stihovi), Z. 1935.; Kako je postao „Medvjed Bruno", Hrv. Rev. 1930. Predgovori definitivnom izdanju „Novih pjesama", „Istarskih bolova", „Pjesama moje mladosti", „Slavenskih legenda".

Literatura: O ličnosti i poeziji Nazorovoj u IV. i VI. knj. ovoga zbornika; o književno-teorijskim njegovim esejima nije nitko pisao.

NEHAJEV (CIHLAR) MILUTIN, rođ. 1880. u Senju, biogr. podaci u knj. IV.

Izdanja: Studija o Hamletu, Z. 1917. — Rakovica, Z. 1932. (M. H.). — Od ostalih brojnih kritičkih radova nije ništa napose izdano (književna, dramska i operna kazališna, umjetnička kritika; politika i dr.). Od krupnijih radova navodimo ovdje: Prokletstvo, Savremenik 1907., Glumac, Savr. 1909., Jedna knjiga, Savr. 1909., Livadić, Savr. 1910., Nekrolog M. Ogrizoviću, Savr. 1923. — U „Hrvatskoj Reviji": Esej o Vlad. Mažuraniću 1928., Naša mlađa likovna umjetnost 1928., Vojskovoda 1929., Aforizmi o budućoj umjetnosti 1929., Oko Grgura Ninskoga 1929., Čim da proslavimo Aug. Šenou 1929., Knez Bülow 1930., O Ivanu Mažuraniću, kancelaru i banu 1930., Umjetnost stoljeća 1932. — U „Hrv. Kolu": Spomen-slovo o Jos. Freudenreichu 1927., Stjepan Radić 1928., Put života Lava Nikolajevića Tolstoja 1928. — U pripremi je u rukopisu za potpuno izdanje pet eseja: Tolstoj, Zola, Flaubert, Ibsen, Strindberg.

Literatura: Ante Hikec, Dr. Milutin Cihlar Nehajev, Hrv. Rev. 1931.; V. J. T., Nehajev, H. Rev. 1931.; Lj. Maraković, M. Nehajev, Hrv. Rev. 1932. (v. još u IV. knj. ovoga zbornika).

PETRAVIĆ ANTE, rođ. 1874. u Starom gradu na Hvaru, svršio gimn. u Splitu, bogosloviju u Zadru, zaređen 1897., od 1917. ekonom sjemeništa u Splitu, od 1919. profesor gimnazije u Splitu.

Izdanja: Studije i portreti, Z. 1905. — Nove studije i portreti, Osijek 1910. — Treće studije i portreti, Split 1917. — Četvrte studije i portreti, Split 1923. — Iz primorske književnosti, Beograd 1930. — Brojni članci i prikazi u različitim časopisima nabrojeni prilikom pišćeva jubileja: Novo Doba, Split, 30. VI. 1934., broj 152.

Literatura: Prohaska str. 140. — Jov. Hranilović, Vijenac 1900.; Jakša Čedomil, Vijenac 1900. — Č. Č. Šain, Ante Petravić, Novo Doba, Split 1934., br. 152.; Autokonfesija Ante Petravića, Novo Doba (14. VII. 1934.) br. 164. — I. Hergešić, Petravićev jubilej, Obzor, 25. IX. 1934. — Jakša Ravlić, Ante Petravić, Jadranski dnevnik, 30. VI. 1934., br. 86. (s bibliografijom).

ŠENOA AUGUST, rođ. 1838. u Zagrebu, svršio gimnaziju u Pečuhu i Zagrebu, pravo u Zagrebu i Pragu, 1865. u Beču u uredništvu „Glasonoše" i „Slavische Blätter", 1866. u Zagrebu kod „Pozora", od 1868. gradski bilježnik, 1868. artistički ravnatelj kazališta, 1870. dramaturg, 1873. grad. senator, umro 1881.

Izdanja: Kritički radovi Šenoini izlazili su u „Naše gore listu", „Pozoru", „Agramer Zeitung" i „Vijencu", ali nisu sve do god. 1932. nigdje posebno izišli. Sada izlaze potpuno pod uredništvom Dra. A. Barca, Z. 1931.—1935.: Sabrana djela Aug. Šenoe, Jubilarno izdanje (Binoza) i u izboru u izdanju Djela Aug. Šenoe, Z. 1931.—1935. (Minerva).

Literatura: Vladoje Dukat, August Šenoa kao pisac feljtona, Vijenac 1894. — Antun Barac, August Šenoa, Studija, Z. 1926. — isti, A. Šenoa kao knjiž. kritičar, Savr. 1931. (Ostala literatura o Šenoi u knj. III. i VI.).

ŠREPEL MILIVOJ, rođ. 1862. u Karlovcu, svršio gimnaziju u Karlovcu i Zagrebu, filozofiju u Zagrebu, 1884. profesor gimn. u Zagrebu, od 1889. sveuč. profesor, umro 1905. u Zagrebu.

Izdanja: Rimska satira, Z. 1894. — Slike iz svjetske književnosti (M. H.): Pjesnički prvaci u prvoj polovini XIX. v., Z. 1891.; Ruski pripovjedači, Z. 1894.; Preporod u Italiji u XV. i XVI. v., Z. 1899. — Pokrenuo niz publikacija Jugosl. Akademije „Građa za povijest književnosti hrvatske", a u Radu objavio više studija o latinističkim pjesnicima i piscima Dalmacije. Od članaka u „Vijencu" važnih za kritiku hrvatske književnosti treba navesti: 1884. Impresionizam; 1885. Milton i Preradović; 1887. Gjalski, Pod starimi krovovi (štampano u ovoj knjizi); 1888. Stanko Vraz, osnivač književne kritike hrvatske; 1889. Mrtvi kapitali; 1890. Maričon, Lazarević (On zna sve), Josip Kozarac, Matavulj (Novo oružje); 1891. Jov. Hranilović. L. Lazarević, Preradović prema glazbi, Na rođenoj grudi; 1893. Mato Vodopić, Iv. Gundulić i Hrvati Banovinski, k biografiji A. Nemčića; 1897. O Preradovićevim listovima; 1899. O knjiž. radu I. Trnskoga, Puškin i Hrvati; 1901. Bilješke o Maruliću. Uvodi u Matičina izdanja: Preradovića 1890., Tordinca (Odabrane crtice i prip.) 1890., M. Bogovića 1893.—1895., A. Nemčića 1898., Puškina 1899.

Literatura: Prohaska str. 134 i sl. — A. Musić, Dr. Milivoj Šrepel, Ljetopis Jug. Akad. knj. 20., Z. 1906. — J. Barlè, Dru. Milivoju Šrepelu, Prosvjeta 1905. — D. Trstenjak, U spomen Milivoju Šrepelu, Savremenik 1905.— Gjalski Babić Lj., Milivoj Šrepel, Hrvatska Revija 1930. — Josip Pasarić, Milivoj Šrepel u hrvatskoj književnosti, Hrv. Rev. 1930.

VEBER (TKALČEVIĆ) ADOLFO, rođ. 1825. u Bakru, svršio gimn. na Rijeci i u Zagrebu, teologiju u Budimpešti. Od 1849. nastavnik gimn. u Zagrebu, 1851.—1852. studirao u Beču filologiju, 1860.—1867. ravnatelj zagreb. gimnazije, 1861.—1867. nar. zastupnik u saboru, 1870. kanonik. Umro 1888. u Zagrebu.

Izdanja: Djela Adolfa Vebera, kanonika zagrebačkoga, Z. 1885—1890. u 9 svezaka (štampano samo u 20 primjeraka); u obzir dolaze: sv. III. (ocjene gramatika, rječnika, gramatički manji radovi i polemike); sv. IV. (filologija, filozofija i kritika; znatniji članci: Metrika hrvatska, O hrvatskom heksametru, Nješto o kazalištu, Ukus, Književnost ilirska, Mejrima U. Bana, Jurkovića Janka Tri lipe, Najnoviji pojavi našega pjesništva, N. O. Utješenović, P. Preradović, Kriesnice I. Trnskoga, Šćepan Ljubiša kao pisac); sv. IV. (Vjekopis F. Kurelca).

Literatura: Franjo Marković, Adolfo Veber-Tkalčević, u Spomen-knjizi Matice Hrvatske, Z. 1892.

VRAZ STANKO, rođ. 1810. u Cerovcu kod Ljutomera, svršio gimnaziju u Mariboru, filozofiju i pravo u Gracu, 1838. u Zagrebu, od 1848. tajnik Matice Ilirske, umro 1851. u Zagrebu.

Izdanja: Kritički radovi štampani su u Matičinu izdanju: Děla Stanka Vraza, Peti dio: Pěsme, pabirci, proza i pisma, Z. 1877.

Literatura: Šrepel M., Stanko Vraz, osnivač književne kritike hrvatske, Vijenac 1888. — Franjo Marković, Stanko Vraz, Njegov život i djela, u Izabranim pjesmama (M. H.), Z. 1880. — Isti, Stanko Vraz, u Spomen-knjizi M. H., Z. 1892. — Dr. Branko Drechsler, Stanko Vraz, studija (Preporodne studije I.), Z. 1909. (M. H. i Slov.) (Posljednje poglavlje štampano je u ovoj knjizi).

SADRŽAJ:

Strana

Štampanje ove knjige

dovršeno je

15. o ž u j k a 1935.